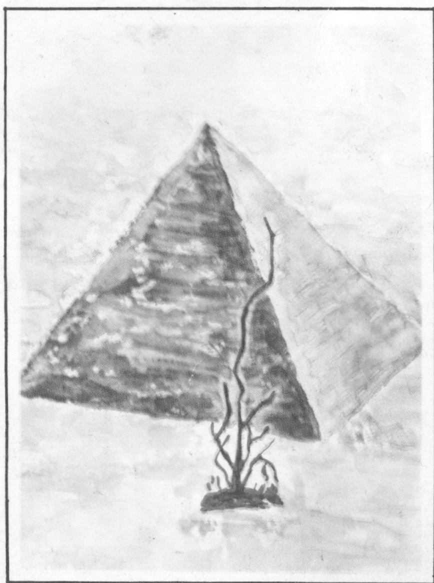
VASILE ANDRU

memoria textului





cartea românească

VASILE ANDRU

MEMORIA TEXTULUI

VASILE ANDRU

MEMORIA TEXTULUI

(eseuri)



CARTEA ROMÂNEASCĂ

1992

Coperta I de Vasile Socoliuc

Desenul de Steluța Nistorescu

Coperta a IV-a, jos : Discul cu scriere cretană, mileniul II î. II.

ISBN 973-23-0271-2

Partea întîi

MOMENTE, CĂI

„Memoria este locul în care se păstrează speciile."

Toma de Aquino, *Summa theologica*, 1270.

„Cît de clar vedem toate acestea! Deşi nu-i nimic de văzut!"

Yong-Jia, *Despre imaginaţie*, 701.

Tensiuni înnoitoare în proză

1

DINAMICA FORMELOR NOI. Căutarea unor forme literare noi este oare un răspuns la senzația de complicare a structurilor lumii moderne? Este un răspuns la senzația de fărîmițare a acestor structuri, de atomizare și mobilitate a lor? Vine oare din dificultatea de a cuprinde prin mijloace literare vechi, nesfîrșita noutate a lumii?

Sau, dimpotrivă, este o reacție la impresia că „totul a fost zis" în literatură și că scriitorului i-a rămas mai ales șansa formei, a felului *cum* zici!

Ambele aspecte enunțate aici, deși contrare, au adevărul lor, puterea lor de propulsare.

În primul rînd, explorarea unor noi limbaje și structuri în artă este o întîmplare a realității *specifice* care constituie lumea de azi privită cu ochiul de azi. Este un răspuns al artei, al conștiinței moderne, la complexitatea lumii în genere și a celei contemporane în special. Un efort de a cuprinde spațiul redimensionat de progresele științei moderne. Cînd spunem „spațiu redimensionat" ne referim atît la spațiul fizic, non-euclidian de-acum, la cîmpul forțelor naturale; dar și la „cîmpul" relațiilor umane, al grupurilor, al istoriei. Istoria contemporană nu mai poate fi urmărită și înțeleasă prin repere liniare, ușor izolabile, ca un film cu un protagonist principiar. Azi știm : Istoria *vine* din șase părți.

Aspect psihologic : un elan de lărgire a cîmpului de conștiință la artistul de azi. Psihologia modernă a defrișat noi zone ale ființei și a început *demitizarea inconștientului*. Practici vechi de cunoaștere, de meditație, de

extaz, de forțare a limitelor umane sînt confruntate cu noile drumuri în psihologie. Se poate vorbi de o modificare a percepției timpului și spațiului ? Da, sînt indicii că survin unele remanieri în gîndirea omului, azi.

O primă cauză care stimulează experimentul literar este conștiința acestei complexități și refuzul simplificărilor. Sentimentul de copleșire și teamă în fața complexității lumii năștea în vechime simbolul *labirintului*. Încercarea de dominare a complexității și a necunoscutului propunea simbolul *mandala*. Ambele sînt proiecții ale unor matrici lăuntrice : amprente arhetipale, urme ale unor tipare cosmice în om.

Transferarea în artă a acestor structuri a exteriorizat primele „tensiuni experimentale“ (termenul lui Gustav René Hocke) ale artiștilor din vechime. Astăzi, o nouă geometrie, o nouă fizică redesenează labirintul. Îl desenează nu în linii, ci în modele cuantice, în „unde cîrmaci“, în corpusculi, în corzi subatomice vibratorii, în atîtea alte repere instabile, mutabile, fluide. Științele însele își văd „zguduirea fundamentelor“, cum zicea un fizician ; ele devin „lumi ale traiectoriilor pierdute“.

Cealaltă situație care propulsează experimentul se situează la polul opus : senzația că în ciuda complicării și primenirii sale, lumea este tot simplă și veche. Fizica microcorzilor vibratorii reia intuiția vizionarilor din vechime cu privire la inframișcările materiei. Istoria reia, cu alte personaje, roluri deja jucate, teme deja rulate, din preistorie pînă la următorul potop... Motivele tematice ale artei, tipologia, se reduc toate unele la altele. Și, din această perspectivă, s-ar părea că a mai rămas ceva de spus doar în domeniul formei ; sau că s-ar putea reaprinde jarul conținutului prin asaltul asupra formelor. Și că numai fervoarea experimentistă ar mai putea recupera ceva din prospețimea imposibilă.

Epicul a obosit ! constată modernistul vrînd un vehicul mai încăpător, mai rapid. De unde vine senzația de tocire a epicului ?

Obosirea epicului poate fi urmarea unei specializări tot mai accentuate în arta scrisului. Extremele. Adică obosirea survine nu doar din banalizare reportericească, dar și din suprarafinare! Specializarea literatorului. Scriitorul de ficțiuni face, cu o plăcută inconștiență, pasul de la rafinament la sterilitate. Un asemenea obstacol, ivit pe drumul prozei, reactivează trebuința de experiment — totdeauna salvator.

În același timp, vedem că ziaristica poate compromite și prospețimea afectelor, și epicul, și cartea. Ziaristica devine o prezență asiduă și vicleană în viața noastră. Revistele, mass-media, puzderia de știri, informația epidermatică îl îndepărtează pe cititor de natura sa profundă:

îl captează spre efemer și-i fărîmițează percepția. (Numai *cartea* dezvăluie în cititor natura sa adevărată, îi dezvăluie legătura sa cu umanitatea, trezește în el memoria ancestrală și cea istorică, deschide în el izvoare de putere.)

Scriitorul va învăța de la jurnalistică despre eficiența rostirii, despre oralitate sau montaj cinetic. Novatorii au și propus proza stil „transmisie directă": aceasta întrunește și avantajele jurnalismului, dar și pe cele durabile, ale cărții.

Experimentele în artă par să aparțină etapelor cînd se simte acut, acut nevoia de restaurare umană. Mai mult decît semne de criză, cum s-a bănuit, ele sînt semne de renaștere. Ele pot apărea pe un fond de criză, dar ca indiciu de depășire a crizei. Vezi de pildă cele trei valuri de înnoire în proză, în secolul nostru.

DOBÎNDIREA DISTINCȚIEI ȘI JERTFIREA EI. „Complicarea" scriiturii este și reflexul unei insurecții psihologice împotriva omogenizării sociale. Respingerea omogenizării, deci orice afirmare a individului, se face, în text, prin dezgrădire novatoare. Modelele clasice, sau paternare, amendează excepția, cînd nu pot totuși s-o generalizeze... Textul novator — text al distincției — se opune omogenizării care tinde să se instaureze după orice victorie a unei soluții de excepție.

Creşterea populaţiei globului merge paralel cu accentuarea individualităţii : emancipare, valorizare plenară a vieţii ce ne-a fost dată. Radicalismul novator vine din acest sentiment al unicităţii individului care scrie : dorinţa unui text care să conţină amprenta pură şi totală a persoanei care scrie : un text cu indicii inconfundabile — lirice sau agresive — ale unicităţii omului-autor. Căutarea unui text în care se impregnează ecouri fine ale unui trup unic, nerepetabil, miraculos, mai bine zis participînd la un miracol.

Există un text de captare a amprentei personale ; şi alt text, de captare a unor şoapte cosmice. Textul ca gest individual, de captare a unor energii corporale proprii, ajunge, în mod obligatoriu, un text al inconştientului colectiv. Pentru că ultima consecinţă a sondării lăuntrului propriu este revelarea, acolo, a speţei întregi.

Discuţia pe tema înnoirii în scris şi-n trăit se poate rezuma prin fraza biblică :

„Dacă Duhul va pătrunde,
toate se vor înnoi.“

2

CONFUZII ŞI PREJUDECĂŢI. Cel mai bine delimitezi un fapt literar semnalînd confuziile legate de el. Referitor la literatura de inovaţie se perpetuează o serie de prejudecăţi, mai acute în anii trecuţi, mai estompate astăzi. Vom semnala, în cele ce urmează, unele dintre ele.

Înainte de toate, vom admite că este normal că mulţi resping forma nouă. Ea, forma nouă, dacă nu stîrneşte o reacţie de uimire, o rezistenţă, o opoziţie, înseamnă că nu este suficient de nouă.

Vom mai spune că este normal să existe partizani ai stagnării. Unii din ei fac parte din planul secret de stagnare al naturii.

E normal ca aceşti partizani ai stagnării să respingă textele saltului, pe care de altfel nu le cunosc decît din auzite, avînd o dificultate simptomatică de a se apropia de ele.

Oricînd, opțiunile unei culturi vor fi împărțite între adepții perspectivei lineare și adepții perspectivei poliedrice. Între *les classiques et les modernes.* Inegalitatea spiritului e un datum natural. Un *obiect* are o suprafață văzută și o esență : cum ar putea avea un singur *nume ?* Cearta numelor este o temă eternă !

În literatura română actuală n-au existat opoziții conflictuale între cei care *pun* nume și cei care se *supun* numelor. La noi au existat doar adeziuni și indiferențe, entuziasme și furii trecătoare. Care, din fericire, n-au ajuns niciodată pînă la intoleranțe crunte.

Care sînt prejudecățile mai frecvente ?

Proza nouă a fost asociată cu *moda și mimetismul,* cum citim într-o dezbatere pe tema mimetismului (găzduită de revista „Luceafărul", în 1975). Dezbaterea aceea nu ne-a convins.

E posibil ca o școală literară străină, propunînd moduri de rostire eficiente, să producă emulație și să dea soluții. Nu-i nimic rău în asta. Mai e posibil ca factorii psihici și sociali comuni să determine fenomene culturale asemănătoare, inovații asemănătoare. Cum ar fi de pildă următorul fapt : progresia pe glob a tipului de gîndire „de mîna stîngă" să aibă ca rezultat firesc apariția enunțului scindat, la noi ca și în Paraguay... Astfel că modernismele nu vin din mimetism, ci sînt semnul unei sensibilități actuale.

Este destulă izolare culturală ca să ne temem de invazia modelelor străine. E destulă somnolență ca să ne temem că ne vor contamina temeritatea și contestația estetică a eschimoșilor.

Parisul mai poate fi un sfătuitor literar, deși gesticulația lui novatoare nu mai are ineditul și seducția de altădată.

Să vedem exemple. Noul roman francez seamănă cu noul roman românesc așa cum l-au practicat Sorin Titel sau Mircea Ciobanu (în *Martorii, Cartea fiilor),* sau așa cum îl practică Gheorghe Crăciun. De ce ? Pentru că „noul roman" este un reflex al lumii contemporane. Mutațiile din literatură sînt urmarea unor schimbări de azi.

Produsul industrial, mediul urban, cotidianul tehnologic *au redefinit* spațiul nostru familiar, au devenit elemente de peisaj și au înlocuit, ca frecvență, elementele peisajului natural. Presiunea unor ambianțe tehnice, ambianțe dobîndind un firesc email liric, schimbă liniile unui vechi tablou patriarhal : e o situație pe care o percepe orice scriitor cu o sensibilitate normală.

Unele impulsuri externe servesc la cristalizarea formelor noi. Ne formăm acționînd unii asupra altora. Precursorii ne ajută să ne deschidem ochii. Dar, în cazul noului roman, să o luăm istoricește. Ion Vinea resimțea presiunea obiectului (așa cum o simte noul roman) încă din 1924 și, în „Contimporanul", atrăgea atenția asupra procedeului literar „peisaj inventariat". Gherasim Luca, mai tîrziu, propunea procedeul „obiect-oferit-obiectiv", procedeul codificat de el prin inițialele O - O - O... Este de crezut că nu se poate ocoli astăzi un experiment de tip nou roman, dar nu din cauza seducției modelelor literare franceze, ci prin aceea că el oferă o structură pe măsura „unei vieți transformate de era tehnicii", cum spunea Mario de Michelli.

Nu-i fapt mimetic nici relansarea unor înnoiri propuse de avangarda primei jumătăți de secol. Suprarealismul a fost o mișcare exemplară, o insurecție a spiritului. Stins ca școală, el continuă ca stare culturală și ca inspirator de elanuri. Dispariția lui înseamnă dizolvarea lui în secol, participarea la noi chipuri estetice. El a pus amprenta pe tot limbajul poetic și a dat marea lecție despre osmoza genurilor. De acolo pornește cea mai serioasă tentativă de valorizare a unor impulsuri și conținuturi ale inconștientului uman. Vezi și procedeul numit *dicteu automat*. Azi îl înțelegem pornind de la cunoașterea resorturilor sale psihologice : deblocarea unor conținuturi psihice latente, accesul la zone abisale. Asta nu-i la îndemîna oricui, deși tehnicile în speță se înmulțesc. Dicteul este un segment dintr-un *demers contemplativ*, cu care scriitorul s-a întîlnit în unele momente ale scrisului. Marea inspirație nu ignoră transa, cu eliberare torențială de informații lăun-

trice, a unor urme-semne-matrici universale, și extragerea lor la lumină. Aici nimeni nu poate imita pe nimeni.

În cărțile românești eu caut urmele acestor sonde aruncate în abisul uman. Performanțele străine pot doar să ne încurajeze : ele ne spun că pe drumul acesta a mai mers cineva și n-a mers degeaba.

Există suspiciunea că proza modernistă face concesii modei ? Sau că devine ea însăși obiectul modei ? Interesant ! Moda ține de acceptarea spontană, uneori frivolă, de către mase ; pe cînd modernismul e terenul unor soluții de excepție. Există o culisare între acești termeni. Dacă o formulă literară dificilă devine „la modă“, e semnificativ : faptul cultural e confruntat cu ritmurile vieții, recuperat în funcție de aceste ritmuri*.

Textualismul, de pildă, apare ca efect al unei vîrste semiotice ; iar extinderea lui, moda lui, la un moment dat a indicat o trebuință și un nivel : intrarea culturii noastre în „era filologică“.

Multe similitudini între proza de la noi și cea de pe planetă țin de *generalizarea codurilor culturale*, circulația soluțiilor de „formalizare“ a viziunii. Generalizarea utopiilor pe planetă. E bine să putem participa cu ceva la unificarea culturală a lumii : cu cărți, blocuri informaționale, concentrate afective. Scriitorul român află, presimte :

unificarea culturală a planetei este o tendință, o realitate, în funcție de care sîntem așteptați, acceptați, încununați ; sau dimpotrivă sîntem respinși, anulați.

SURÎSUL ȘI ARGUMENTUL. O altă prejudecată se referă la înclinația ludică a unor moderniști. Li s-a reproșat novatorilor apetitul ludic. La acest reproș răspundem cu un surîs și cu un argument.

---

*) Alte explicații : în dialogul cu prof. Mario Sorin Vasilescu, publicat în „Almanahul România Literară“ 1988, cu titlul : *Moda. O raportare la teoria informațională.*

Ar fi de-ajuns surîsul. Argumentarea pare să ascundă o intenție misionară, o încercare de convertire a a adepților stagnării la cauza inovației. Or, noi nu vrem așa ceva, noi admitem că partizanii stagnării au rostul lor în economia naturii.

Totuși, dialogul e dialog. Și un dialog nu-i posibil fără argument. Așadar, vom spune că apetitul ludic al novatorilor țintește accentuarea unor mesaje. Rîsul este sens. Rîsul este un element de articulare. Înnoirile în domeniul articulării operează prin : ritm, rîs, ruptură : cei 3 R ai inovației.

În planul cunoașterii, prin rîs, ritm, ruptură se cîintește mecanica din gîndit și din trăit.

În plan social, ironia modernă este un mecanism de adaptare la paradoxurile vieții moderne. Absurdul literar este un răspuns senin, terapeutic, la absurdul social, istoric.

În genere, ludus-ul novatorilor avertizează despre limitele limbajului, și forțează aceste limite. Zdruncină mitul numelor, în avantajul eliberării gîndirii, al extinderii puterii de cunoaștere.

Cît despre teama că s-ar produce o răsturnare a valorilor tradiționale, ea este ușor de înlăturat. Novatorii n-au venit niciodată „să strice legea", ci s-o îndrepte... S-o readapteze la trupul nou.

Așadar, conflictul între demersuri radicale actuale și culmi artistice vechi este unul de stimă. Explorări semiotice actuale se întîlnesc cu căutări indiene vechi despre explozia nucleului verbal, vezi gramatica lui Panini. O revistă de avangardă precum „Tel Quel" discută și recuperează pentru europeni, cu sentimentul înnoitorului, forme poetice din cultura chineză străveche. Experiențe moderne în știința privirii integratoare se întîlnesc cu sugestii din antica *Tabula smaragdina* a Trismegistului ori cu acel *da' wah* arab, precursori ai „corespondențelor", probe antice la un „dosar" al experimentului.

Din această perspectivă, orice discuție despre experiment literar se deschide spre acela despre dinamică mentală.

Invinuirea de *artificios* adusă unor forme noi este de discutat tot aici. E drept că artificiul se infiltrează peste tot, deci și în proza nouă. Deși locul său nu-i aici, nici pe departe. Aici e locul spontaneității, al naturaleții.

Vom zice că experimentul în sine nu-i răspunzător nici de eșec, nici de reușită. Căile care pleacă de la autorul individ sînt numeroase, și mereu se bifurcă. Important este ca drumul spontaneității să fie regăsit după fiecare profitabilă rătăcire a lui.

Însă, pentru cei care își merită drumul artificios, vom cita o cugetare de Wilde: „În artă, primul scop este să fii cît mai artificios cu putință. Al doilea scop încă n-a fost inventat".

Un cuvînt despre relația dintre *noutate și dificultate*. Și necesara obscuritate. Este oare descurajantă și greu accesibilă proza nouă, forma nouă? Experiența literaturii din ultimul deceniu arată că există noutate care bucură imediat, și alta care promite bucurie și o amînă.

Se știe că orice lucrare, clasică sau nonclasică, este pierdută la o receptare simplistă, fără inițiere. Cu atît mai mult se cere o pregătire a terenului la contactul cu scrisul novator. Dificultățile prozei noi se fac văzute din cauză că ea clintește inerții psihice: violentarea unor tipare mitice, primordiale, înrădăcinate în mintea omului: cititorul nu vrea, nu poate să-și clintească acele ecrane mitice mentale: pe aceste ecrane, cartea „clasică" este gata proiectată: e proiectată chiar înainte de a fi fost derulată, citită. Cartea modernă, însă, va trebui proiectată pentru *prima dată* pe asemenea ecrane, și, fără efortul participativ al cititorului, operațiunea nu-i posibilă.

Din capul locului, forma nouă impune un efort de receptare. Nu vom insista pe consecințele spirituale însemnate pe care le implică surmontarea obstacolelor.

Scrisul dificil este și reacție împotriva unui festivism și a unor naivități din tematica de actualitate. Arta nu

are rol de amuzament infantil, ea nu-i „ornamentul unei civilizații“, cum spunea un filosof. Ea zmulge zări din întuneric : obiectul ei este întunericul, obiectul ei este haosul, și numai pariul ei este ordinea.

Pe lîngă aceasta, vedem că publicul este realmente interesat de literatura „dificilă“.

Dar orice hermetism ascunde o jubilație, și orice dificultate este răsplătită ? Sau există și un hermetism al sterilității, al replierii, al însingurării ? Răspunsul diferă de la caz la caz.

Partea de *plăcere* a acestei scriituri a fost relevată de Roland Barthes în eseul *Plăcerea textului* (1973).

În ce mă privește, am presupus că acest tip de proză (nouă !) refuză resursele creierului olfactiv, din care s-a hrănit atîta vreme literatura mitizantă. Și face apel cu precădere la resursele neocortexului. Neocortexul e sediul disciplinei ; el poate intra în conflict cu creierul vechi, cu mezencefalul, sedii fertile ale haosului și ale tăriei primare. Respingerea textului vădește că trupul se ferește de disciplină, îndiguire.

Dar reglarea survine. Intensitatea, ca trăsătură a comportamentului primitiv, se face recuperată de trupul nou, prin textul nou, prin legea nouă.

PRACTICI DE CULPABILIZARE. Vrînd să închei lista prejudecăților, mai notez că este rău înțeleasă direcția novatoare care dizolvă structuri tradiționale, cadrul osificat, schemele academice, dizolvă dialogul și relatarea, descrierea.

Necesarii adepți ai stagnării sînt iritați sau nostalgici cînd văd asemenea derive vitaliste.

Dacă sînt iritați, ne abținem de la replică, ca să nu accentuăm stări nevrotice. Dar dacă ei sînt nostalgici, dialogul e posibil. Nostalgia este premisa alianțelor culturale.

Așadar s-a spus despre proza nouă că renunță la acțiune, la personaje și la suport social. Aceasta e o acuzație care vrea *să ne culpabilizeze*, deci să ne supună, să ne domine.

Da, există o critică literară și o „îndrumare“ care culpabilizează, conștient sau inconștient. Și există un centralism cultural avînd tot interesul să culpabilizeze pe creatorul care, prin definiție și acțiune, este un factor de autonomie și emancipare.

Așa cred eu că a apărut acea candidă învinuire că o anumită artă fuge de social. Unde poți să fugi de social, decît în social (fie și social necenzurat de supraeu !) Un mare scriitor, precum Flaubert, visa să scrie o carte „despre nimic“. Lui i se iartă o asemenea aspirație, pentru că istoria i-a dat dreptate... Dar ce înseamnă social ? Stradă, uzină, sate, neuroni, cancelarii ministeriale ? Tropismele sînt fapt social sau biologic ? Eu cred că tropismele, foșnet infrabiologic, sînt socialul care se ignoră.

Unii fixiști (care-și spun și „realiști“) ne acuză de respingerea realității, refuzul realului. De parcă realul ar exista la îndemîna lor ! De parcă ei ar vedea realul ! „Lumile sînt nenumărate și trec ca spuma mării, *nu-i nimic de văzut !*“ zicea un înțelept antic, îndemnînd spre experiența esenței. Realul nu poate fi văzut, ci doar experimentat : ceea ce trece nu este real.

Am vorbit de confuzii și prejudecăți. Multe din ele sfîrșesc cu timpul, în chip liric. Unii avangardiști sfîrșesc în uniforma gri a academiei. O carte care trecea, la apariție, „cel mai complet inventar autohton al procedeelor romanului modern, manevrat de un tehnician perfect“, și care mi se pare că și astăzi își onorează această caracterizare, acum, după 15 ani de la apariție este citată ca un succes al prozei angajate social. *Sic transit gloria...*

3

AUTONOMIA ȘI INTEGRAREA FORMELOR NOI. Rezultatul unui experiment literar se constituie ca (a) prezență autonomă, independentă, publicabilă ca atare ; dar și ca (b) etapă spre o carte pe care autorul o va înscrie, în cele din urmă, în structură clasică.

La noi, din mai multe cauze, adesea extraliterare, se constată că formele noi, acolo unde există și cît există, sînt *integrate*. (Autonomia lor fiind dezaprobată și ținînd de excepție).

Motivarea integrării ar fi ușor de găsit, presiunea către integrare e ușor de justificat : ideal ar fi ca zbuciumul și fervoarea experimentării să nu fie făcute vizibile, să rămînă ca procese intime ale laboratorului de creație. Să fie fermentul și șocul spre viziunea poetică. Atitudinea cea mai profitabilă ar fi ca autorul să practice asiduu și nestăvilit experimentul, dar să publice numai paginile „așezate", în care experimentul nu-i etalat, ci doar întrezărit la un nivel de adîncime al lecturii. Și multe alte motive bine intenționate se pot aduce în favoarea „integrării".

Dacă nu s-ar datora fricii de experiment, îndemnul la integrarea lui ar fi binevenit.

Gustav René Hocke vorbește despre necesitatea integrării formelor noi, în care vede chiar o misiune a artei. El observă că cele două direcții, clasicul și nonclasicul („manierismul", cum îl numește el pe acesta din urmă ; iar prin *manieră* înțelegem amprenta profund personală a unui autor) sînt „gesturi originare" ale omului, ale creației. Și Maurice Blanchot folosește termenul de „gesturi originare". Ideal ar fi ca aceste gesturi să se unească sub semnul simpatiei, al armoniei, spunea Hocke. Astfel s-ar evita extremele care, la clasic înseamnă înțepenire, iar la experimentist dezarticulare. Zice : „Clasicismul va dobîndi de la manierism o nouă *tensiune*, iar modernismul de la clasicism contururi mai precise, o *formă* mai clară".

Dar înainte de a îndigui conținuturile minții libere, ele trebuie să-și arate puterea. Înainte de a integra experimentul formal, el trebuie să *existe*, să se manifeste, să-și trăiască aventura, să-și descarce energia. Să se dezlănțuie, să spargă ramele înțepenite, trecînd peste reguli neîncăpătoare, în numele unor reguli și spații noi, intuite, împresurate, luate cu asalt. Să stîrnească mulțimi de forme insolite. A cere prozei noastre un experiment

formal *gata integrat* e ca și cum ai zice : „Să se modifice, dar să nu se schimbe nimic“.

A cere experiment integrat din capul locului, fără ca el să-și fi manifestat individualitatea lui teribilă, incendiară, eliberatoare de tensiuni umane, înseamnă a diminua factorul de dinamizare al clasicismului dorit de noi, și a neglija unul din „gesturile originare“ ale creației ; înseamnă a menține starea de inhibare a prozei și a vieții. Oare nu de aici vine apatia multor cărți „actuale“, și proliferarea acelor cărți născute-moarte care se aglomerează în peisajul prozei de azi ?

De aceea cartea experimentală poate și trebuie să dobîndească o autonomie a ei. Chiar în starea sa genuină, de maximă dezarticulare, de rupere a echilibrului, — care oricum va orienta spre crearea unor noi cîmpuri de echilibru. O dezăgăzuire a energiilor prozei de azi implică obligatoriu și o autonomie a formelor noi.

De aceea credem că ar fi de dorit publicarea unor experimente în starea lor primară, tumultoasă*). Prelucrarea și clasicizarea în fașă a materiei rezultate din fierberi înnoitoare, la unii autori, ar putea să stingă ce-i mai interesant ca fapt literar ori psihologic. Și n-am face decît să ocolim mereu o componentă dinamică a artei, să perpetuăm ținerea ei într-o semiclandestinitate, sub scuza că dorim experiment și-l încurajăm, dar numai integrat... Unele din cărțile acestea mizînd numai pe clocotul lor verbal, al contrariilor sale, al bucuriei textuării — s-ar constitui ele însele ca opere încheiate ;altele ar rămîne doar ca tatonări, semne de strigare presărate semnificativ într-o literatură care nu vrea să stagneze.

---

*) Constatarea aceasta, dincolo de caracterul ei general valabil, are un pronunțat sunet de etapă. Asemenea punctări apăsate le făceam în anii 1977—1978. Era o urgență a acelei etape : dezinhibarea prozei, ieșirea de sub servitutea dogmelor.

La apariția lui (într-o formă apropiată de cea prezentă, în „Viața Românească“ nr. 11 din 1978), acest eseu s-a vrut un *manifest literar.*

Mai tîrziu, la constituirea acestei cărți, reluînd unele însemnări și eseuri de atunci, le-am reținut cu precădere pe acelea care depășeau caracterul strict istoric (de etapă) și convergeau spre o posibilă *artă poetică.*

Scriitorul adevărat nu s-a pierdut niciodată în labirintul formelor și nu a sucombat în dezintegrarea limbajului. Un exemplu românesc de relație experiment-integrare l-am găsi în romanul *Lumea în două zile* de George Bălăiță. Aici autorul este un novator care-și pune la încercare cititorul prin aglomerare de procedee, dar finalmente e tonifiant prin asimilarea și înlățuirea lor. Integrarea experimentului, în acest caz, autorul doar o schițează, iar timpul o continuă și-o împlinește.

Experimentul artei e însoțit de o stîrnire a psihismului abisal unde se „formează" întrebările mari ale speței.

Trezire a simțurilor : lovitura de secure a ochiului, a sondei pineale. Respirație liberă, minte liberă.

Somnolența psihică este prielnică speței umane, dar e total neprielnică individului uman.

După ce experimentul și-a arătat puterea, după ce și-a despletit izvoarele de adîncime, desigur, e ideal ca el să fie orientat spre forme tot mai limpezi : dar acest lucru îl poate hotărî numai scriitorul, în numele vocației sale, în numele cărții pe care ne-o va da într-o zi.

Proză şi modernitate

RESTANŢELE PROZEI. Faţă de poezie, teatru sau arte plastice, la capitolul înnoirilor, proza noastră a rămas un timp în urmă. De ce ? Uimirea este îndreptăţită, căci s-a zis că proza este cea mai propice „descentralizării“ ; Bahtin afirma că romanul, de pildă, e singurul gen literar „neoficial“, genul cel mai descentralizat cu putinţă. Or, mare parte din scriitorii noştri au făcut din roman un gen ultra „oficial“, în sensul conformării asidui la structuri cunoscute, la scheme paternare.

Restanţele prozei sînt vizibile nu doar raportîndu-ne la poezie sau teatru, ci mai ales faţă de progresele comunicării în genere. Şi faţă de moduri (devenite operante) de codificare a evenimentului, a trăitului, azi.

Dar în treburile scrisului e posibil ca restanţele celor mulţi să fie plătite, recuperate, prin cîteva apariţii semnificative. Ceea ce se petrece la noi în ultimii ani.

REEVALUAREA IDEII DE TEXT LITERAR. Această reevaluare se face în sensul apropierii prozei de firescul comunicării. Pe de altă parte, proza îşi extinde puterea de cuprindere a acestei lumi cu dimensiunile remăsurate de gîndirea de azi.

NOTA. Problematica acestui eseu a fost expusă la *Colocviul despre proza tînără,* demn de semnalat, întrunind pe novatorii anilor '80, la Casa de cultură a tineretului, Buzău, 17—19 decembrie 1982. În anul următor, eseul apărea în „România literară“.

Aşadar, noţiunea de text este redefinită. Are loc o masivă inserţiune de materie considerată pînă acum ca neliterară. Dinspre lume spre literatură *vin curenți multipli* și scriitorul învață să-i capteze. Aceasta în avantajul autenticității, al ideii de complexitate. Firul epic este întrerupt, în pagină sînt introduse detalii notate „pe viu", sau fragmente dintr-un cod normativ, dintr-un ziar, sau e introdus un relansator textual, sau stenograma unei conversații de pe stradă. O replică din public e investită cu sunet de document. La urmă, pagina literară nu mai este „făcută" de autor ; ea devine o țesătură *(textum)* de voci, de acte pe cale de efectuare.

Această nouă atitudine față de text a condus la crearea unei noțiuni operante : *practica textuală.* Dar despre aceasta, vom vorbi pe larg în alt capitol.

Ideea de „a crea" se află, nu opusă, dar într-o relație specială cu „a alcătui un text". Firește, această practică nu mizează doar pe antireprezentare.

CONȘTIINȚA TEXTUALITĂȚII. Notăm cîteva propoziții care țin de o conștiință modernă a scriitorului : Eu scriu că scriu. Sau : Eu aleg, în acest moment, în fața hîrtiei de scris, un mod de formalizare pentru cele văzute, trăite, petrecute. Sau : Eu transform în text o întîlnire dintre corpul meu și lume. Și : A fi conștient că scriind poți fi absorbit ca parte integrantă a textului, poți cădea în capcane ritualiste, poți zgîndări răni narcisice..

Cînd această conștiință a textualității funcționează, nu se produce acel tip de confuzie romanică eu-lume. La romantici, eul este lumea. La realiștii critici, eul este în lume. O conștiință modernă însă zice : „Eul nu este în lume, este una din granițele lumii". (Wittgenstein).

ORBII ȘI ELEFANTUL. În legătură cu paragraful precedent, transcriu aici o parabolă chineză, despre limitele cunoașterii senzoriale sau despre limitele reflectării în literatură.

Trei orbi, care ignoră ce este un elefant, îl pipăie în diferite părți ale corpului. Primul, care atinge unul din colți, zice : „Un elefant este un obiect ascuțit". Al doilea care îi pipăie un picior, zice : „Un elefant este o coloană". Al treilea îi atinge coada și zice : „Un elefant este un șarpe"...

DESPRE LADA CU GUNOI. Într-o discuție, un cunoscut literar îmi zice : Exigențele moderne impun oare să aruncăm la coș literatura tradițională, procedeele ei minunate ? Îi răspund că eu văd în scrisul modern un aprig apărător al tradiției. La nevoie, autorul modern relansează textul clasic, îl scoate din coșul cu gunoi la care îl rostuiesc autorii mărunți.

De ce spunem că textul modern apără tradiția ? Opera clasică (exemplară, canonică) ajunge la un moment dat *în conflict* cu trăitul, cu spontaneitatea trupului. Rafinarea literaturii merge în sensul excelării culturale, în sensul contrarierii naturalului. Survine știutul conflict între : natural-cultural, trup-lege. Intervine atunci gestul firesc (numit uneori și „gest novator" !) care își propune reconectarea scrisului la temeiurile sale naturale. Infuzia de anti-convenție, de anti-normă reglează deodată distanța optimă între constrîngerea culturalului și libertatea naturalului la om.

REGLAREA DISTANȚEI dintre text și trup. Confucius, Socrate, Hristos îi ceartă pe cărturari, pe mînuitorii de dogmă, pe păzitorii de legi, cum că ei denaturează TEXTUL, legea, dogma, canonul ; că propagă eronat și mediază grosolan raportul dintre om și scris.

În epocile moderne se întîlnesc măsluiri strigătoare la cer ale unor texte mari. S-au văzut cazuri cînd un citat din Marx servea la justificarea unei acțiuni contrare acelui citat.

Cele mai multe insurecții culturale, reforme etice sau literare se petrec pe acest teren : repunerea în discuție a distanței dintre trăire și codificarea trăitului.

EXISTĂ ŞI O TRADIŢIE care are atîtea variante încît poate să justifice orice oportunism. Pe asta se bazează inflaţia verbală şi non-valoarea. S-au văzut cazuri cînd un model ilustru era invocat în apărarea unor aberaţii (care chipurile, s-ar reclama din acel model). André Gide, în *Prometeu rău înlănţuit* (reper devenit tradiţional !), dă frîu larg unor libertăţi motivate. Dar un autor, zilele trecute, îşi raporta la acest reper un roman cîrpit cu fantastic şi real, cu anacronisme istorice, cu erupţii de gratuitate pe fond de grafomanie cronică. Aşadar, harnicii plăsmuitori îşi însuşesc libertatea modelului, nu însă şi motivaţia.

ANTICII ŞTIAU că text înseamnă urmă, amprentă. Urma unui obiect atestînd obiectul. Dar şi urma omului lăsată în tot ce atestă el. Şi urma celor ce au numit obiectul acum o mie de ani. Mistica numelor, la cei vechi, e un indiciu că descoperirea textului a izbit fiinţa umană mai tare decît descoperirea roţii sau a focului.

CAPTAREA INFINITULUI MARE. Corespondenţele (aşa cum apar în *Cartea mutaţiilor* la chinezi, în *Învăţătura Shastra* la hinduşi, în *Tabula smaragdina* a lui Hermes) sînt tentative de a restitui întregul, ţesătura (textura) lumii. Corespondenţele sînt prima lecţie despre negarea enunţului linear ; prima încercare de a face faţă tendinţei formei de a domina conţinutul.

Cei vechi făceau paşi însemnaţi la acest capitol. Ei ziceau, de pildă : numele autorităţii este arama ; sau : oasele se numesc restricţie... Adică omul presimţea că pentru a capta infinitul în nume trebuie să nege o parte a numelui, să-l deplaseze încetul cu încetul spre anti-nume. Aşa s-a descoperit, în timp, că anti-numele captează şi stimulează o energie umană specifică, cu putinţă de a fi folosită.

Intuirea puterii în textul captator, depozitar şi mînuitor de rezonanţe multiple a făcut ca acest demers pre-ştiinţific să se orienteze şi spre esoterism. Dar ştiinţele de azi, cu alte mijloace, repun în circulaţie informaţionalul dens al acestui demers integralist.

ENERGIA PRESEMANTICĂ (Sau : căi spre infinitul mic). Este posibil să „înregistrezi" parte din vasta energie presemantică a ființei. Adică să captezi acea mobilizare a cîmpului biotic din trup, foșnetul celular, schimbul de fulgere bio-electrice din creier. Acest aspect conduce la una din dimensiunile mari ale scrisului modern. Începutul a fost făcut ; se poate urmări, conștient pînă la un punct, intrarea în pagină a unui ecou de energie presemantică. Sigur, din moment ce este energie, ea nu va avea un echivalent în semne verbale. Ea se va manifesta prin redistribuirea codurilor verbale, prin clintiri sintactice, prin perturbări în linearitatea frazei.

MODERNISMUL INEPUIZABIL (Sau : Ce se petrece în lume ? Sau : Zări postmoderne). — Avangarda franceză a mers, în deceniile șapte-opt, în direcția descărcării/participării pulsionale. Novatorii proiectează, la stimuli psihici diverși, un complex de voci genetice, o configurație de pulsiuni, pe care încearcă să le incifreze în limbaj. S-ar zice că francezii inovează dintr-o furie proiectivă. Recolta e bogată, impresionantă, cîștigul e evident, dar rezultatul este unilateral. El servește mai ales sondării abisale ; există însă riscul de a distruge obiectul în subiect.

Aflăm despre efervescența novatoare din scrisul italian, cu : neoavangarda, postavangarda, transavangarda ! Și despre inovația din scrisul american : căutări formale dezlănțuite, montaj caleidoscopic, linia de epuizare a avangardei, sete de restituire dinamică a realului, experimente grafice, ingeniozități de punere în pagină...

Scrisul actual evoluează spre un efort de totalizare, de sinteză a celor mai eficiente direcții literare ale secolului. Se mizează pe puterea scrisului de a restitui viziunea unitară a lumii, după o fărîmițare datorată exceselor căutărilor eterogene. Așa apare conceptul de postmodernism, vehiculat cu multă convingere de americani, dar extins repede ca semn cultural major. Indicînd o vîrstă a sintezelor dinamice, noul concept conciliază tradiția cu inovația, adversarul comun fiind realismul naiv. Apare o nouă vîrstă literară ? Găsim, deocamdată, că postmodernismul este ca-

drul liber în care spiritul avangardist al secolului nostru nu încetează, ci este validat ca dinam cultural de prim ordin.

OBOSEALĂ ȘI SACRALITATE. Am participat, la Roma, la o dezbatere despre futurism. I-am cunoscut pe cîțiva dintre bătrînii futuriști și pe continuatori. Am constatat, la acea dezbatere, o tendință de a include avangarda în clasicism. Leonardo Clerici, nepotul lui Marinetti, poet și editor, susține că singura continuitate a avangardei futuriste este situarea ei în clasicism, adevăratul viitor al operei de artă fiind clasicismul. De aceea el, menținînd eticheta avangardei, practică un fel de parnasianism exaltat, iar ca editor, valorizează sursele vechi, face textologie.

Formula lui Marinetti, care viza arta totală — de la viață la text, de la text la viață — a fost preluată din perspectiva tradiției. Avangarda marinettistă, singura pe care au produs-o italienii în acest secol, singura pur italiană, este așadar integrată în clasicism. Chiar Marinetti dăduse semnalul acestei înscrieri ; la un moment dat, ispitit de Mussolini cu Academia (tiranii iubesc clasicismul și academiile), Marinetti s-a așezat în scaunul academic și a scris cîntece futuriste de oaste !

În unele etape, tendința spre tradiție se explică prin ostenirea creativității și nevoia de refacere. Redescoperirea transcendenței apare astfel ca o soluție compensatorie. Nu te poți reface decît prin asceză, prin contemplație și mistică. Lipsa de vigoare contemporană, oboseala creatoare redescoperă sacralitatea. Arta, atribut al vigorii juvenile, devine la un moment dat instrument de sacralizare, de redescoperire a misterului existenței.

*

LA NOI, cîteva apariții editoriale de la începutul deceniului opt, arată că-n proza ultimilor ani s-a produs o deschidere însemnată, pe linia modernismului. Constatăm originalitatea acestei deschideri, nedependența ei față de tendințe dinafară. Iată cîteva titluri și probleme :

Podul aerian (1981) de Marian Popa este un caleidoscop de personaje și întîmplări alcătuind încetul cu încetul o lume unde reflexele puterii încep să prindă rădăcină și unde există riscul ca un ciudat proces de infantilizare să ajungă mod de viață. Roman polimorf, dialogic, parodic : demistificarea unor clișee curente, a unor mituri culturale sau, mai ales, subculturale.

Comisia specială (1981) de Ion Iovan. Un roman („Contexte", își precizează autorul „genul"), în care discontinuitatea narării și inserțiunea de „document" naște senzația de complexitate, de puls vital. Un roman de frunte care se impune atenției nu doar ca gest de experiment autonom și radical, dar și ca problematică umană, radiografie socială. Găsim, în această carte izbutită, secțiuni din viața unei comunități de azi, atestată prin *textul* membrilor ei : memorii, cereri, sesizări, rapoarte, informări, delațiuni : un repertoriu de stereotipii suverane, clișee verbale expresive, rostire cotidiană, totul creînd fundalul unei tragedii.

Caii sălbatici (1981) de Radu Mareș. Vom semnala cartea prin cuvintele unui personaj al ei : „un roman unde caracterele încă necristalizate își caută forma". O fotografie a realității, totuși ; dar o fotografie în infraroșu, surprinzînd și „o realitate dincolo de vizibil". Tematic vorbind, este o carte în care individul tînăr încearcă să integreze presiunea socială, formatoare și deformatoare.

Octombrie ora opt (1983) de Norman Manea. Proze ale rezistenței omului în fața unor factori de elienare. Povestiri construite pe „etaje de întîmplări", planuri care se întretaie, plurivoce. Fraza are adesea meandre, arborescență, salturi semantice, și mereu adecvarea stilului la natura personajului ; e o explozie verbală, eliberare de energie lăuntrică, dînd stilului o notă de vitalitate. Deși sondează o temă dificilă — locul unde conștiința individuală se întîlnește cu subconștientul colectiv — limbajul acestei proze are precizie, relief, concretețe.

Acte originale / copii legalizate (1982) de Gheorghe Crăciun. O proză densă, saturată de notații vii. Intersectarea omului cu strada, cu peisajul, cu straturile ființei sale. „Statutul polimorf al eului, înțelegi, nu-i așa ?“ Articulare fluidă a părților lumii sondate. O proză descentralizată. Citez din pagini diferite : „Bucuria privirii, ieșiri în aer liber. Trăirea în natură și natura trăirii. Scrisul ca terapie, ca salvare, ca *ridicare la putere*, scrisul ca sfărîmare a dogmei că exist simplu și aparent. Țesătură de oameni care discută. Textul lui auzit și reprodus din viață“. Notații pertinente despre scris, dar aceasta nu abundă, căci prozele sînt în principal despre grupuri umane, locuri, trăiri, nostalgia unui orizont greu de lărgit, „cuvenita lumină“.

Despre cărțile lui Mircea Nedelciu s-a scris mai mult. Este cazul, rar întîlnit, al unui autor care, deși propune perspective noi în proză, este receptat prompt, cu simpatie, fără prejudecăți.

PASUL ȘI IMPASUL. Așadar pasul este făcut, se statornicesc procedee noi, crește receptivitatea la mutațiile produse în comunicare azi, diminuează teama de real.

Impasul se întrevede în unele incertitudini privind modul optim de formalizare. Iar la nivelul expresiei, impasul e vizibil în extazul fărîmițării. Sigur, fărîmițarea discursului permite încifrarea lavei pulsionale în vorbire, iar în plan social, eliberează și canalizează pozitiv o energie a negării. Dar acest act (emietarea) trebuie considerat ca un stadiu intermediar, de sondare, de forțare a limitelor lumii cunoscute. Un *koan* celebru ar defini acest stadiu prin propoziția : „La mijloc, muntele nu este munte“. Dar de aici mai urmează o treaptă, necesară, spre o nouă viziune a întregului : „La sfîrșit, muntele este iarăși munte“.

UNDELE N - 400. Se poate demonstra experimental că literatura modernă ridică potențialul cognitiv al cititorului

altfel de cum o face scrisul clasic. Studiind undele cerebrale, s-a descoperit în acești ani o armonică, numită N - 400, unda potențialului cognitiv maxim. Ea apare în creier cînd omul recepționează un mesaj de un nivel deosebit, ceva de tipul legării contrastelor, sau de tipul paradoxului, sau de tipul frazei în care s-a produs o anume perturbare în seria logică-lineară. Nu este deci vorba de dificultatea informațională a mesajului, ci de remodelare sintactică, de mișcări infinitezimale care se produc în legarea părților.

Examenul undei N - 400 ar putea fi deci unul din primele teste pentru a verifica efectul pozitiv, efectul de adîncime al unui produs literar. În același timp, așa s-ar putea verifica și autenticitatea unui demers novator, valoarea sa. Se constată că gratuitatea și linia de jos a scrisului ludic nu declanșează în creier undele N 400. Pe această cale se vede că frecvența, focalizarea și constanța armoniei N 400 diferă la lectura unor autori pe care opinia critică îi repertoriază mecanic în aceeași clasă de valoare. Dacă acest procedeu de verificare va fi pus la punct, ar apărea destule surprize în evaluările literare actuale, căderi din clasamentele de ocazie, dar și confirmări meritate. Încercările de perfectare a unui test de verificare pornind de la undele N - 400 (corelate, firește, cu multe alte criterii și parametri) sînt încă la început. Nu știu dacă în alte țări această sugestie a studiului EEG a fost folosită în literatură.

POSIBIL DIALOG

Borges : Opera literară este inutilă ca orice altă operă omenească.

Carlyle : Util este însă faptul de a o executa.

FRUCTUL ACTELOR OMENEȘTI. O veche întrebare : ce este mai important, traseul sau ținta ? Produsul sau pro-

cesul producerii ? Toate învățăturile perfecționării au pus pe primul loc *actul*, făptuirea, traseul, drumul. Frumusețea mersului. De aceea, fiecare țintă atinsă stîrnește fie decepție, fie o nouă țintă. Trebuința mersului. Ceea ce se numește „operă deschisă“ convine spiritului modern pentru că dă prioritate actului și nu propune o țintă obligatorie, refuză închiderea temei la ultima pagină a cărții. Opera deschisă diminuează întrucîtva sentimentul decepției de a ajunge la capăt, de a sfîrși actul, de a te sfîrși.

A privi în urmă, a privi înainte

Nu mă atrage deloc discuţia despre relaţia tradiţie- inovaţie. M-am ferit de ea, dar n-am scăpat. A fost una din temele frecvente în presa acestui timp. Mi-am zis : Pentru mine n-o fi prezentînd interes relaţia t/i, dar, din moment ce pentru multă lume prezintă interes, trebuie să răspund la întrebare.

Dar de ce nu mă atrage problema asta ? Pentru că o consider rezolvată. *Tradiția este învățătură, inovația este exprimare deplină*. Ce să mai lungim discuția ?

Mi s-a obiectat, de către un redactor radio :

Da, dar există oameni care, practicînd una, exclud vehement pe alta !

N-am văzut novator (cel puțin din generația mea) care să excludă tradiţia. Am văzut însă, e drept, tradiționaliști respingînd categoric experimentul, inovația. Așadar, îmi dau seama, discuția aceasta nu presupune doi parteneri învrăjbiți și încordați, ci unul încordat și altul relaxat. Și este, în ultimă instanță, o mînă întinsă, cu seninătate tradiționaliștilor...

Discuţia asta, la noi, mai are un aspect, legat strict de *moment*. Într-o cultură centralistă, apelul la inovaţie este formal ; în realitate, experimentul este obstaculat. Căci inovaţia, orice-ai face, este *anticentralistă*. Altfel ea este numai închipuită. E vizibil efortul oficialilor de a găsi calea paradoxală în care inovaţia să fie şi ea centralistă !

Conflictul se conturează, deci, nu față de tradiție, ci față de centralism. Este o problemă de sociologie a esteticii.

În deceniul nouă, s-a extins atitudinea postmodernă : o vîrstă culturală în care dispare orice urmă conflictuală t/i. „Frații inamici", ziceam în alt capitol, se împacă. Nu este un pact convenit, ci survenit. De altfel, postmoderniștii nu sînt niște „vechi" convertiți la ceva „nou". Postmodernist te naști, nu devii : te naști în acest final de secol 20.

Pentru generația nouă de prozatori, am văzut, nu există un conflict t/i. Azi se știe că : dacă la 25 de ani nu ești avangardist, la 40 nu ești bun nici să cînți panegirice.

Singurul conflict în ordinea culturală, pentru noua generație, este între text și trup. Aici încă mai e loc de lupte, dispute, reforme, insurecții.

Toate celelalte sînt teme istorice. Reactualizate uneori, în funcție de suferințele și speranțele etapei respective.

Ziceam, am fost solicitat să răspund la dezbateri pe tema asta. Dacă prilejul de a vorbi este corect folosit, discuția nu-i zadarnică.

Transcriu mai jos (cu un retuș și cu o adăugire) textul cu care participam la o anchetă organizată de revista „Argeș", în 1982.

PRECAUȚIA, TEAMA în fața necunoscutului sugerat de cuvîntul „inovație" face ca, mai totdeauna, acesta să fie citat împreună (nedespărțit) cu termenul tradiție. Actul inovării conține ceva exploziv, neliniștitor, implică greul unui drum care se croiește în momentul parcurgerii, drum care-i alege pe puținii dotați să-l parcurgă. Specia (puțin numeroasă) a novatorilor literari este privită cu oarecare distanță, e ținută la margine, de la ea pot veni surprize, a inova înseamnă a încălca ceva prestabilit, a

trece peste ceva prescris, niciodată nu se știe pînă unde poate merge un novator...

Așa se face că îndemnul la inovație (temerară, frenetică! evident) e mereu însoțit de corolarul său cumințitor, e mereu supus unei priviri autoritare (tradiția), care înseriază textul inovat, îl înscrie obligatoriu într-o continuitate, nu-l lasă să umble slobod și boem, îi pune frîu. Deci ni se îngăduie să „inovăm", dar numai sub ochiul tutelar al tradiției. Asta-i situația! Apelul insistent la moderație, la autoritatea modelelor exemplare urmărește domolirea energiilor pe care le-ar elibera inovația. Blocarea căilor intuite de ea.

Să mai spunem că spațiul tradiției e adesea ultim refugiu pentru cei care consimt să vadă că o literatură în „avînt", devenită obiectul unei politici culturale susținute, tolerează fatalmente și nonvaloarea necesară?

Din alte motive decît cele enunțate mai sus, admitem că cei doi termeni în discuție se atrag, se cheamă.

Folosind o disociere ce vine din semanaliză (și Julia Kristeva a pus aici punctele pe i), vom observa că tradiția este conotată *patern*, adică implică un principiu de ordine, de odihnă în structură; e doritoare de centralism, de convergență spre *Unul*, de arhitecturi riguros definite, puternic sudate. Iar inovația este conotată *matern*, adică ascultă de un principiu generator, privește realitatea ca un proces, în continuă mișcare sau trecere de la o stare la alta, în facere și desfacere, mutație și salt, niciodată oprire.

Din acele două modele esențiale decurg două căi literare (Julia Kristeva folosește disocierea între simbolic/semiotic, ca energii de legare sau de sfărîmare în sistemul limbii și al culturii). Puterea tradiției, de natură paternă (Tatăl, în sens semanalitic, de: solar, autarhic, monoteitate) conduce spre structuri bine legate: genurile sînt genuri, mesajele sînt mesaje, replicile sînt replici, totul e limpede, povestea e întîmplată! Fiind au-

toritate și tendință spre Unul, energia sa este centripetă, de ținere, de repetare a unor formule cîștigate.

La noi e favorizată literatura tradiției. Motivele sînt numeroase, dar, în primul rînd acum la noi e timpul reafirmării identității (culturală, istorică), și nu a risipirii lotului de identitate pe care am dobîndit-o. Iar căutarea și reafirmarea identității se asociază unui demers, în mare, tradiționalist. Inovația e risipă a codului (lingvistic, simbolic) ; or căutarea identității se opune unei energii a risipei.

Întrebarea este cum e servită această „tradiție", de ce nu-i bine servită cînd condițiile o favorizează? Cum se explică faptul că o „cale regală" (tradiția) suportă atîta mediocritate, atîția falși scriitori, atîtea abdicări? Ne referim la modul greșit în care s-a conceput literatura în acele cărți despre ședință, despre sala de audiențe, despre peripețiile unui gazetar, despre un intelectual nedreptățit de un mediu opac, despre o gospodărie colectivă care prosperă, despre o echipă sportivă, despre un șantier, despre personaje istorice tratate schematic — iată pretexte care devin clișee „cu tradiție".

Am spus totuși „calea regală" a tradiției. Nu ne referim doar la strălucirea tiparelor ilustre, la fastul imaginilor, la scenografie impresionantă, simboluri, arhetipuri, verificate de clasici și de care ne servim ca să scriem frumos. Dar și „cale regală" în sensul conotației paterne de care vorbeam mai sus : autoritate și aspirație la principii unificatoare. Mitul, simbolul, regula celor trei unități, regula celor trei eminențe, și atîtea altele dau scriitorului impulsuri ordonatoare, conferă prestigiu. Calea grea a Tatălui : nici cel mai dezlănțuit novator n-a disprețuit-o ; a călcat pe ea chiar cel mai înverșunat contestatar al căilor regale !

*

Se mai ivește un conflict pe care trebuie să-l stingem. Iată. Tradiție mai înseamnă INSTITUȚIE. Iar instituția intră adesea în conflict cu CREAȚIA.

Instituția este administrarea și depozitarea creației, iar prin aceasta ea crede că este și CALEA creației.

Noțiunea de Tradiție îmi evocă „bibliotecă", iar Inovație îmi evocă „atelier".

Ambele sînt la fel de însemnate, dacă înțelegem că :

biblioteca (tradiția) este „tezaurul sau locul unde se păstrează speciile",

iar atelierul (inovația) înseamnă ASCEZA, adică exprimarea perfecțiunii latente.

*

Inovația nu este un scop, ci este un rezultat. Ea este rezultatul exprimării drepte și totale, pînă la capăt.

Cea mai de preț inovație este PROFEȚIA, pentru că ea exprimă nivelul desăvîrșirii. Proorocii au fost prigoniți exact pentru aceasta : noutatea absolută depășește capacitatea de real a oamenilor.

Cel ce vede un *scop* în „înnoire" (sau în experiment literar, sau în manierism cu sens de „manieră personală"), acela se înșeală amarnic. Înnoirea adevărată este rezultatul aprinderii duhului în omul autor. Este expresia participării individului-autor la ritmurile lumii. Semnalul de control că ea a survenit este firescul și intensitatea.

Într-o zi, scriitorul a văzut că textul minții face parte dintr-un text al lumii, de care a fost separat arbitrar dintr-o eroare a simțurilor, a numirilor. După această TREZIRE, dispare conflictul între natural și cultural.

Din această întîmplare a scrisului înnoitor, scriitorul și cititorul își iau o răsplată : bucuria ; acea bucurie a sfîrșitului singurătății și a participării la întreg.

Psihologia abisală observă că intuiția noului și Realizarea sînt însoțite de o mare bucurie ; astfel, în cazul inovării artistice : ruperea unui cod semantic, proliferarea celulelor epice, spulberarea unui scenariu mitic, explozia vitală care fisurează blocul informațional stagnant (meta-

fora, iconul) au ca urmare un dublu efect : (a) eliberarea unor energii interioare reprimate, a unor negații pe care omul le conține și de care trebuie să se despovăreze ; (b) crearea unor blocuri informaționale noi, a unor instrumente de comunicare mai fine, mai precise, mai eficiente.

Dacă omului i-ar fi dată claritatea mentală deplină, nici experimentul literar, nici rigoarea tradiției nu ar fi prilejuri de neodihnă. În ultimă instanță, literatura este indiciul unei imperfecțiuni. Dar a unei imperfecțiuni urnită din întunericul ei intim.

În dialog cu proza nouă

RITMUL SCHIMBĂRILOR. S-a spus că,din anii '20, în literatură nu s-a mai produs nici o inovaţie notabilă. Iar înnoirile de azi ar fi doar continuarea sau nuanţarea unui program novator anunţat în chip exploziv la începutul secolului. Şi totuşi, mulţi autori contemporani, în lume şi la noi, scriu *altfel*. Văd altfel, formalizează altfel. Nu ne propunem aici să stabilim diferenţele de „creştere" sau progresia formelor faţă de începutul de secol. Unele schimbări actuale, deşi originale, au aparenţa unei dezvoltări a tabloului de la 1920 : pentru că o formă actuală evoluată cuprinde, sintetic şi redimensionat, *toate* formele de pînă la ea. În cele ce urmează vrem să facem cîteva consideraţii despre proza noastră din perspectiva ultimelor promoţii şi a înviorării experimentului, la noi. Dacă din această simplă discuţie despre proză ar putea rezulta şi un răspuns mai amplu cu privire la „mişcarea" literaturii în timp, cu atît mai bine.

CE SE VEDE MAI ÎNTÎI. La proza nouă, mai întîi, s-a semnalat valorizarea particulară a unor soluţii vechi. Altfel zis, noul se face suportabil prin vechi... Vorbim aşadar despre elanul parodic, ironia, intelectualismul — tot mai marcate la prozatorii anilor '65—80 ; iar ca tematică, predilecţia pentru cotidian, pentru imediat, pentru amănuntul personal sau local, uneori articulate la un ruaj uni-

NOTA. Însemnările acestea au apărut iniţial în „România literară" din 30 ianuarie 1985. Au fost reluate în revista „Lumina" (Panciova, 1986).

versal. Acestea nu sînt achiziții recente. La ultimele promoții, însă aceste mobiluri alimentează un impetuos asalt la convenții și la convențional (care, la un moment dat, leneveau scrisul).

Relativizarea enunțului corectează erori de formalizare. Distrucția parodică, riscul ludic, distanțarea mefientă semnalează limite de percepție („simțurile sînt construite întru eroare“, zicea Nietzsche). Tot astfel începe și demontarea unui meçanism activ la om în general și la scriitor în special : mecanismul psihic al proiecției. Acesta a perturbat dintotdeauna obiectivitatea transmiterii unui mesaj și cunoașterea realistă. La acest capitol, al ocolirii ironice a capcanelor proiective, se pot cita mulți prozatori noi, începînd cu Radu Petrescu, continuînd cu generația de mijloc și terminînd cu prozatori foarte tineri.

SCRISUL ȘI DECONDIȚIONAREA. Știm cît de mult condiționați sîntem din punct de vedere mental. Condiționați prin cele primite și prin cele învățate, prin ereditate și formație ; prin presiuni exterioare și prin cedări continui ; prin invazia unor informații care răspund — sau cel mai adesea nu răspund — unor trebuințe spirituale. Numai o minte puternică poate să se măsoare cu invazia inutilului, cu automatisme de gîndire și vorbire, preluări mecanice, idei primite de-a gata, manipularea mass-media, robia habitudinilor. A recîștiga prospețimea percepției, iată un lucru greu și necesar.

A lupta cu condiționarea implică, înainte de toate, un experiment avînd ca obiect propria ta persoană, propria ta existență. Iar la omul care scrie, acesta este dublat de un experiment literar. El cuprinde, între altele, reevaluarea limbajului și a implicațiilor sale psihice. Spargerea clișeelor verbale ne relevă inexactitățile conținute în ele, tendința lor de a falsifica trăitul. Fără un asemenea demers. și trăitul, și tradiția mare (pe care noi le punem mereu în legătură) sînt deformate.

Pentru exemplificare, trimitem la cîteva nume din antologia *Desant '83*. Notațiile lui Emil Paraschivoiu, intitulate *Știați că...*, sînt grăitoare în această privință. E aici

un interesant demers al decondiționării psihice : acea confruntare lucidă, necruțătoare, cu situația ta de om multiplu condiționat ; acea distrugere pentru a te reconstrui...

Prozele lui Gheorghe Iova și ale lui Gheorghe Crăciun sînt sau conștientizarea, sau consecința unei decondiționări. „Calamburul" lui Iova reușește să evidențieze cum pe oameni îi vorbesc cuvintele. Cum engrame psihice cheamă automat cuvinte, fraze. Și cum frazele cheamă decizii. Frazele mecanice, plate, secătuite de viață, sterile cheamă decizii și acte secătuite de viață, sterile. Așadar, de la mecanica vorbirii, omul ajunge la o mecanică a deciziilor. O proză a decondiționării, evidențiind această mecanică, invită la reevaluarea logică a dinamicii deciziilor noastre.

SCRISUL CA ANTROPOGENIE. Observăm că literatura este condusă tot mai mult spre un rost antropogenetic. Nu doar de „descriere a omului", ci și de posibilă prefacere lăuntrică. Scrisul poate fi inclus într-o acțiune de optimizare bio-psihică ; de înrîurire conștientă și, mai nou, controlată parțial. Unul din prozatorii preocupați de această posibilitate este Mircea Nedelciu. Un volum al său se numea *Efectul de ecou controlat*. Credem a distinge chiar din titlu o intenție antropogenetică. A cunoaște dinainte și a controla capacitatea de reacție a cititorului ; a opera prin feed-before, prin reglare prealabilă și mînuire a „efectului" scontat. Literatura, stăpînită la acest grad, poate deveni un factor de modelare socială de mare eficiență.

După toate astea, proza va continua să rămînă proză, adică va lucra cu personaje, cu întîmplări, cu reacții umane, cu episoade sociale. În plus, ea va pune în mișcare noi factori de influențare. Literatura a avut întotdeauna un rol modelator ; dar acesta era lăsat oarecum la voia întîmplării, la voia inspirației. Inspirația este, în continuare, ghidul cel mai bun, aliatul secret al naturii. Dar cînd factorii modelatori pot fi controlați și, în parte, mînuiți de autor, rolul lor activ poate spori. Demersul acesta nu intră în contradicție cu resursele intuitive ale scriitorului ; dimpotrivă, el dinamizează „inspirația", dă

expansiune percepției, dă elan integrator. Căci optimizarea prin scris este resimțită, în primul rînd, de cel care scrie.

CREATIVITATEA. Noțiunea aceasta este redefinită azi. Ea este marcată tot mai mult de tipul de gîndire „black box". Tipul de gîndire „de mîna stîngă", cum a mai fost numit. Aceasta conduce la rostiri șocant de sugestive ; uneori paradoxale, prin noutate și încărcătură, prin forțarea unor limite ale cunoașterii. Alteori, scindate : pentru că propun cunoașterea obiectului prin extremele sale sau prin neîntîmplatul său. Fastul epic se retrage parțial din pagină, lucrul înaintează prin fulger mental.

Firește, asta nu-i o invenție a prozei. Este un cîștig al cunoașterii și al comunicării. Dar progresiva lui generalizare în proza nouă este de bun augur.

Acest tip de zicere este cu mulți pași înainte față de scrisul „absurd". Absurdul are meritul că semnalează un impas al formalizării literare. Dar enunțul pe care noi îl numim „N - 400" și care poate proveni din gîndirea creativă de tip *black box* încearcă și adesea reușește să depășească acest impas.

MEMORIA TEXTULUI. Care ar fi rolul de frunte al prozei ? — Activitatea memoriei ancestrale ! ar zice Daniil Harms și Urmuz. — Recuperarea abundentă a resurselor sauriene, paleocefale ! acest rol s-ar deduce din proza fantaștilor și a realismului mitic. — Stimularea funcției anticipative a omului, funcție mai prețioasă chiar decît inteligența ! ar zice cel ce vede proza ca un sacerdoțiu. — Lărgirea cîmpului conștiinței ! acest rol ar reieși din proza lucizilor. Activarea memoriei ființei integrale, pămîntene și transcendentale.

TEXTUL CA AUTENTIFICARE. Literatura este „acel ceva bine scris" (zicea Eugen Ionescu). Nu trebuie pusă pe seama prozei noi intenția unui imperialism al textului. Interesîndu-se de acel „bine scris", promoțiile noi s-au preocupat și de practica textuală. Aceasta este ca un al-

fabet : ceva ce trebuie cunoscut. Ceva ce te duce foarte departe, sau nicăieri.

Textuarea e rău înțeleasă de mulți critici și, uneori, pe seama ei sînt puse defectele celor ce o practică.

În realitate, „textul“ propune cîteva soluții operante :

a. Trimiterea continuă la un reper exact, deci la o atestare „textuală“, la o probă, la un martor, la o voce. La o „urmă“. Și efortul de distingere a urmei bune : există urme care atestă și urme care parazitează. Tradusă în alt limbaj, această referire asiduă la probă/martor înseamnă realism de gradul unu. Cartea lui Ion Iovan, *Comisia specială*, este un impresionant dosar cu texte aparținînd protagoniștilor romanului ; toate aceste piese de dosar sînt însă puse în relație, însuflețite ca un întreg.

b. Atenția acordată nu stop-cadrului, ci rulării. Adică nu produsului final, ci producerii. Procesualității. De aici, nevoia de a folosi propoziții scurte, repezi, copulative. Ca și cum ai proiecta cu 24 de imagini pe secundă. De aici și minuțiozitatea febrilă a notației. Sau montajul carnavalesc și calculatele schimbări de perspectivă din unele proze ale ultimei promoții.

c. Practica textuală dă dubla soluție : a deschiderii în spirit și a limitării în literă. (Trimitere la Einstein : „Universul este infinit, dar limitat“). Fiecare din noi pune la lucru după priceperea și posibilitățile sale acest deziderat al textului ; în acest punct, între cei care-l practică, vor apărea deosebiri însemnate, cu puținele reușite și multele ratări.

LINIA DE RUPTURĂ. Se prefigurează un tip de proză care nu va miza pe sugestibilitatea cititorului, ci pe sănătatea lui mentală. Nu se va baza pe tendința viului la stagnare și la repetitiv, ci pe cealaltă tendință a viului la mișcare și salt. Freud a observat că, în mare, literatura a exploatat mereu labilitatea nevrotică a cititorului... Literatura și-a aliat capriciile diencefalului. Ea s-a bazat pe teama de real și setea de fantasme a omului. O bună parte a istoriei literare, vom constata noi, este istoria pieței de fantasme.

Nu sîntem primii care observăm aceasta. Un vechi aforism spunea: *Mundus vult decipi, ergo decipitur.* Adică: „Lumea vrea să fie păcălită, deci să o păcălim“.

Dar iată că nu toată lumea vrea să fie păcălită.

Proza „leneşă“ lucrează cu fantasme şi iluzionare. Fantasmele (a nu se confunda cu fantasticul!) sînt substitute plăcute, călduţe, ale realului. Substitute convenţionale, digerabile, suportabile ale adevărului.

Regresia copilăroasă, nevoia de fantasme la cititor nu sînt deloc lucruri ruşinoase. Ele sînt mecanisme de apărare, unele foarte vechi la om, pîrghii compensatorii. Ele sînt normale pînă la un punct. Încă nu oricine se poate lipsi de ele. Încă sîntem vulnerabili, fizic şi psihic, noi oamenii. Asemenea mecanisme de apărare, explicabile desigur, au făcut ca mulţi să se apropie mai anevoie de literatura scuturată de iluzii. Dar, constatam, investiţia halucinatorie în scris scade treptat; asta reiese tot mai limpede din proza sfîrşitului de secol.

Mitul și antimitul

DINAMICA MITIZĂRII, ÎN RELAȚIE CU PROZA. S-a constatat că o literatură națională se impune în atenția planetei dacă propune un mit. Un scriitor, de asemenea, se definește ca mare doar dacă lansează o scriere-mit.

Ce înțelegem prin *mit* ? În aceste însemnări, folosim termenul mit cu sensul : cod ideal al unui act sau tip uman. Sens conex : culminația unei teme. Așadar, prin mit nu înțelegem aici „poveste", ficțiune, narațiune fabuloasă. Poate fi și asta ; dar cine reduce mitul la poveste rămîne la un sens incomplet. Miturile sînt semnificatori ai unei energii specifice. După studiile lui Mircea Eliade, înțelegem că miturile sînt „modele exemplare ale tuturor acțiunilor umane". Așadar : un cod cultural, cristalizat expresiv și sintetic, acreditat prin evocarea unui episod sau a unei experiențe excepționale.

Însumînd codurile culturale ale planetei, rezultă un fel de supra-limbaj al omenirii. Acest supra-limbaj este format, dincolo de cuvinte, din blocuri informaționale esen-

---

NOTĂ. Pe tema relația literaturii cu mitul, am publicat două eseuri. Primul, intitulat *Mythistorima*, apărut în „Viața Românească" nr. 7—8 / 1978 (neinclus în sumarul cărții de față) privea proza ca îndatorată mitului, ca servă a mitului sau ca profitoare de pe urma acestuia.

Al doilea eseu, *Mitul și antimitul,* a apărut parțial în „Caiete critice" nr. 3—4 / 1987, deci aproape zece ani mai tîrziu ; el propune altă perspectivă : literatura ca producătoare ea însăși de mituri ; continuatoare în chip creativ a miturilor. Creditoarea mitului. Și mai ales, girant al mitului.

ţiale, prin care umanitatea se defineşte, se modelează, îşi comunică experienţe capitale.

Literatura adaugă cîte ceva la acest supra-limbaj. Fiecare mare scriitor adaugă cîte o literă mitologică la alfabetul speţei.

Mitul stă în preajma *revelației*, fără să aibă autoritatea ultimă a revelației. Prof. Dumitru Stăniloae, în polemica sa cu Lucian Blaga, din 1942, zicea că mitul este „contribuţia subiectivității omenești la faptul revelației generale". Mitul ar fi o revelație ratată. Sau înălţarea pînă aproape de pragul revelației, dar fără sfîșierea voalului. Obiecţia aceasta este și un elogiu : termenul proxim pentru definirea mitului este, totuşi, revelaţia.

Miturile, fie produse de personalități puternice, fie cristalizate de popoare, sînt „sonde" aruncate în oceanul psihismului abisal și propuneri de citire a lumii. O carte-mit va da versiunea cea mai pregnantă și reliefată a unei teme, o conduită-semn, un erou-efigie, epuizînd tema la modul simplu, eficient, ultim.

Tur de orizont. Reluăm constatarea că o literatură răzbeşte în prim-planul planetei dacă produce texte-mit. Iată în acești ani, am asistat la ieşirea explozivă în lume a literaturii latino-americane. Proza unui continent se dezlănțuie tumultuos, înaintînd mai ales pe doi vectori de amploare : întîi, textele realismului magic, potențate de suprastructura amer-indiană. Apoi, mitul dictatorului. Romane ca *Toamna patriarhului* de Màrquez, *Recursul la metodă* de Alejo Carpentier, *Eu, supremul* de Roa Bastos epuizează pentru multă vreme tema dictatorului. Greu se va mai putea scrie pe tema asta, în vreo țară. Terenul este vidat. Al. Ivasiuc a scris și el o carte pe această temă : *Racul*. O carte bună, cu epic bogat, cu viclenii. Dar șansa ei mondială este ratată, poate și din cauză că vine pe un teren epuizat de latino-americani. Sau poate deghizarea parabolică, esopismul, îi conferă un plus de artificiu, o scot din sfera actualului ardent : n-o simți românească și reparatorie, cum s-a vrut.

Alte literaturi, vedem, se întăresc lansîndu-și cărțile-mit. Nord-americanii monopolizează mitul masculinității. De

la Jack London pînă la Dos Passos, sau la Capote, sau la romanele ascensiunii : acele cărți povestind despre oameni într-o competiție acerbă, pe viață și pe moarte, iar mirajul triumfului sau simpla nevoie de supraviețuire le mobilizează la maximum forțele vitale.

Scriitorii ruși moderni arată predilecție pentru sondarea psihismului. Mai precis, pentru drama socială privită pînă la rădăcina ei genotropică. Cîțiva din ei, astfel îmbogățesc „galeria demonilor meschini și nebuni", cum zicea Marin Preda despre eroi ai lui Dostoievski, Sologub, Leonid Andreev. Un scriitor român important, Nicolae Breban, mergînd oarecum pe aceeași linie, propune lumii romane ca *În absența stăpînilor, Don Juan* : cărți puternice care vin, totuși, pe un teren exploatat la sînge de cîțiva predecesori.

Francezii termină frumos veacul trecut, dînd cel puțin două mituri : cel al feminității disperate și cel al inteligenței care ia cu asalt societatea. Tot francezii încep excelent veacul 20, făcînd din „frumusețea convulsivă" și din căutarea eliberării scrisului de orice entrave, o atitudine dar și o temă pregnantă : un anti-mit care sfîrșește prin a se mitiza. Astăzi, mai bine zis în a doua jumătate a acestui veac, francezii s-au orientat spre mitul vîrstei filologice : al stilului, al cuvîntului mult moșit, al dramei scriiturii, al coridei semiotice... Asta le întărește reputația de cultură îmbătrînită care, însă, nu vrea să dea vigoarea pe înțelepciune... Emil Cioran, pus pe demitizări aderă totuși la mitul stilului.

CRISTALIZAREA UNUI MIT este, adesea, semnul declinului său sau al morții sale. Așa, Don Quijote încununează tema cavalerului, mit al întregului Ev mediu : și-n același timp, el, Don Quijote, anunță sfîrșitul mitului cavalerului, sfîrșitul moralei medievale. S-ar părea că mitul (cod ideal al unui act) apare la sfîrșit : după ce modelul respectiv a intrat în sîngele unei colectivități, a devenit reflex condiționat : așadar nu mai este proiect moral sau îndemn, ci memorie și mentalitate. Scriitorii, oricît de vizionari s-ar crede ei, sînt niște beneficiari ai crepusculului.

În Japonia, mitul samuraiului n-a avut încă o replică parodică pe măsură (cum a avut, prin Cervantes, mitul cavalerului) : aceasta pentru că samuraiul, acolo continuă să fie inspirator moral. Japonezii, deși sînt în plină eră electronică, n-au detronat normele medievale. Și bine fac ! apreciază Roland Barthes, vizitîndu-i. Tăria lor stă în paradoxalul acord dintre tehnica cea mai avansată și morala cea mai bătrînească.

NU ÎNTOTDEAUNA un mit a fost acaparat și ilustrat de o singură literatură națională. Marile teme circulă ca un sînge prin venele culturii planetare.

Mitul regelui filosof are reluări și culmi, de la *Eclesiastul* pînă la *Hamlet*, și mai departe, la moderni.

Alt mit roditor — cel al cunoașterii și al desăvîrșirii — este elucidat prin *Faust* de Goethe, *Inspitirea sfîntului Antonie* de Flaubert, și prin cărți consacrate experienței misterului. În spațiul asiatic, tema a preocupat mari scriitori, precum Wu Cheng'an, cu celebrul roman *Călătorie spre Soare-Apune*. Dar a preocupat și pe europeni, precum danezul Gjellerup, în *Călători în eternitate*, sau pe românul Mihail Sadoveanu, în *Creanga de aur*. Această temă se împrospătează și azi ; ea se deschide spre ceea ce am numit „mitul minții" ; direcție fertilă, relansată puternic acum, fie ca o replică la semnele de declin umanistic, fie dintr-un spor de conștiință a noosferei. Vom reveni la acest aspect spre sfîrșitul eseului.

Vom mai spune că nici unul din aceste mituri nu are întîietate sau superioritate în sistemul culturii. Adică mitul țăranului nu-i mai prejos decît mitul pelerinului cînd e vorba de sondarea artistică a condiției umane.

ȘANSA NEPIERDUTĂ A LITERATURII ROMÂNE. Multă vreme, personajul din prim-planul etniei române, țăranul, a părut sortit să stea în centrul cărții noastre exemplare. Deși, odată cu prima stradă pavată, s-au cristalizat la noi și mituri citadine (vezi opera lui Caragiale), totuși șansa literaturii noastre a părut să fie mitul țăranului, în tot acest secol. Liviu Rebreanu, Zaharia Stancu, Marin Preda — prozatori însemnați — își manifestă

plenitudinea prin tema satului. Rebreanu, Stancu, Preda pot propune lumii cel puțin cîte o carte. *Țăranii*, al lui Reymont, cu toată faima adusă de un premiul Nobel, n-a propus un mare roman al țăranului. Romanul țăranului l-a scris Rebreanu ori nu l-a scris nimeni. Mai notăm că fermierul detronat și încăpățînat al lui Steinbeck, ca margine a mitului masculinității la americani, se întretaie cu mitul țăranului. De altfel, orice poveste despre glie și despre întemeiere va apela la imaginea agricultorului. Patrick White, în *Arborele omului*, creează un tip de țăran australian și, în același timp, un Adam, rezumînd omul.

Cit despre literatura română, pe viitor, ea nu mai poate miza pe această temă. Țăranul dispare din Europa noastră urbanizată. În curînd va dispărea și de pe planetă. Augustin Buzura, în *Fețele tăcerii*, roman reușit, emite un cîntec de prohodire a țăranului în contextul istoric dat. Drama disoluției unei clase ar putea, încă, să inspire cărți mari.

DE LA FOLCLOR LA MARIN PREDA : UN DRUM FRACTURAT. Literatura română s-a întărit așadar prin cel puțin două mituri specifice : cel pastoral și cel agricol. Patimile moderniste ale acestui secol, trezirea filosofică adusă de antiliteratură nu ne-au îndepărtat de acest filon tradițional, chiar dacă au fracturat (cu rost) drumul dinspre el. Zicem că balada *Miorița* este pariul nostru cîștigat cu lumea *). Este un vîrf : mitul pastoral, cristalizat lapidar și puternic, bun să devină cod cultural, ideogramă. Dincolo de faptul că balada exprimă o trăsătură etnică specifică, ea indică și un model de comportament uman într-o situație limită.

În aura temei pastorale, foarte productivă cîndva, s-au afirmat autori de seamă. Slavici și Sadoveanu sînt citabili pe primul loc. Mihail Sadoveanu, în alegerea lui esențială, genotropică, înclină spre arhetipul pastoral. Deși el, ca

---

*) O paranteză. Popularitatea unui personaj ca Dracula, produs al spațiului carpatic, îndeamnă pe unii să spună că mai avem un mit național, debordînd spre diabolic și esoteric. Rămîne de văzut.

autor polivalent, s-a aplecat cu iscusință și asupra tipului agricol-sedentar, adică țăranul, în adîncul său, stă însă ascuns și necumințit un complex genetic de călător, de rătăcitor, de trasmigrant.

Dar Abel păstorul este lichidat de Cain agricultorul. Sub acest semn stăm și noi, modernii. Abel păstorul e mort, despre el se mai poate vorbi doar la trecut ; deși mai există și azi păstori, atavisme sociale, în proza actuală ei nu pot fi decît figuranți sau, în cel mai bun caz, personaje istorice, ca la Eusebiu Camilar în *Turmele*, sau la Ioana Postelnicu, în *Plecarea Vlașinilor*.

Marin Preda aderă structural la mitul țăranului. Nu numai prin *Moromeții*, unde tema este predilectă și culminantă, ci și în alte cărți, unde tema aceasta este „amînată“ sau dedusă. Partea cea mai motivată psihic, din toată creația sa, e cea cu ecouri agrare.

Tot ce-a scris el despre țărani și despre *sine însuși* este exemplar. Poate pentru că sinele său este prin excelență rustic. Intelectualismul său este expresia cultivată a rusticității. În *Marele singuratic*, de pildă, substanța cărții e dată de temeiul rustic, chiar dacă protagonistul plecat din sat, prin școlire și ambiție, dobîndește statutul citadin. De altfel, Preda includea acest roman în „ciclul moromețian“.

Într-o pledoarie pro domo, Preda spunea că spațiul țăranului nu conține mai puțin tragism și dramă decît spațiul în care se mișcă Swann, personajul lui Proust, sau cel în care evoluează personajele lui Beckett.

În Marin Preda se rostește distinct arhetipul agricultorului : sedentar, cuibărit, temător de migrație, căutînd axare în valori ferme, prudent la schimbări, mefient la promisiunile civilizației.

Cartea satului, în a doua jumătate a secolului 20, devine cartea *părăsirii satului*. Plecarea fiilor de lîngă părinți. Porunca străveche din codul înțelepciunii : „fiul să urmeze meseria tatălui“ devine imposibil de urmat, pentru că s-a produs o mutație socială. Fiul țăranului nu mai poate fi țăran. Aceasta e tema lui Preda și, prin aceasta putea propune lumii o pagină despre chipul ei actual. Adică o ideogramă la supra-limbajul speței.

MITURI CITADINE sînt pe cale de a se coagula în cărți actuale. Cît timp capacitatea de uimire nu va osteni, se vor cristaliza mituri ; chiar dacă omul se instalează la oraș, loc impropriu misterului și lirismului. Realitatea este însă inepuizabilă — chiar în locurile unde ea pare aridă, secătuită de taine, împinsă spre trivial, cum este în oraș. Firește, temele și figurile citadine au și la noi tradiție, au culmi, adică au cristalizări mitice, sau sînt la stadiul de sondaje pentru un mit al orașului.

Periferia urbană, zonă de penumbră și ambiguitate, locul unde se frămîntă o substanță umană vie, o substanță de mit. Este un adevăr pe care îl reafirmă romanul *Groapa* de Eugen Barbu. Dar nu numai periferia, ci și *„centrul"* secretă mituri. Centrul ne deschide spre tema puterii. Politicul — viclenia, strategia, guvernarea — țin de metropolă, de *polis*. Așadar vorbim despre al doilea roman al lui Eugen Barbu, *Princepele*. Protagonistul cărții, princepele adică, trăiește în inima Bucureștiului, pe un tron valah. Ce proveniență etnică are ? Este un personaj cu trăsături de sinteză, pe potriva acestui spațiu așezat între Occident și Orient. Princepele este un amestec mutabil de regele Narada și de Petru Cercel ; adică un amestec de înțelepciune și spectacol. Tip esoteric în spirit asiatic, tip hipo-maniacal în spirit european. Împărțit între curiozitatea cunoașterii metafizice și senzualism balcanic... Aspirația renascentistă, spre omul universal, este transpusă în ecuație carpatică ; ea apelează la două filoane de putere : cea dinspre messer Ottaviano, impur și satanic, și cea dinspre Ioan Valahul, hieratic și sacerdotal. Iar princepele vrea să-i incorporeze pe amîndoi cu lăcomie care distruge, în speranța extensiei sale. Și în speranța atenuării melancoliei sale. Un personaj complex, cu alegeri bivoce, rezonînd cu spațiul nostru, un spațiu cu propensiuni alexandrine și sincretiste.

MITUL MINȚII. Revenim la această sintagmă, anunțată într-un paragraf anterior. Secolul nostru, vedem, se preocupă tot mai mult de temele minții : puterea minții, întinderea psihică și parapsihică. Acum, cînd limitele cu-

noașterii umane sînt forțate cu instrumentar științific ; acum, cînd se cristalizează și se extinde conceptul de noosferă.

Se poate vorbi de un mit al minții în literatură ? Ar trebui să ne referim la acele cărți care propun modele exemplare privind puterea mentalului, funcționarea lui și speranțele optimizării umane ce se nasc din acestea.

Un posibil mit al minții îl văd derivat din vechea „religio mentis", dar scuturat de reverii ritualiste, înscris în cadrul realist al vieții de azi. Da, o carte a căutării clarității mentale depline, a căutării puterilor promise omului, o carte a iluminării se poate scrie în termeni ardenți și realiști. Un mit fără miraculosul pe care, de regulă, mitul și-l asociază. E posibil. Ecranul minții se lărgește, conștientul se extinde, miraculosul e înglobat în trăitul nostru.

Ce alte elemente înglobează un mit al minții ? Am spus, el descinde din tema desăvîrșirii umane, deja veche în literatură. Tema extinderii puterii umane, spre paranormal. Tema prezenței reglatoare a înțeleptului în cetate. Cumpăna între politic și cerebral. Apare o întrebare : mitul minții ar fi simetric celui generat de tema politică ? O carte despre puterea cerebrală stă în opoziție cu o carte despre puterea politică ? O carte despre omul luminat s-ar înscrie în opoziție cu una despre dictator ? Există și această perspectivă. Oricum, pe acest teren se ivesc întrebări de genul : Cine ține echilibrul planetei, creierul sau armele ? Iluminații sau generalii ? Actul cugetătorilor sau brațul guvernatorilor ? Cum se înfruntă acestea, cum cooperează puterea spirituală și cea politică. Și cum se impregnează una pe alta, cum nu-și pot găsi adecvarea, cum din neechilibrul lor se nasc tragedii cumplite.

Cred că aceasta este o temă a planetei la ora actuală. Azi, cînd planeta se îndreaptă spre conștiința unității speței prin spirit.

Spațiul carpatic poate avea o șansă aparte să participe la coagularea acestui mit al minții, în texte originale. O șansă reală, a noastră, ținînd de specificul de latinitate

orientală. Aici, la țărmul de apus al răsăritului. În spiritualitate, avem o tradiție remarcabilă, chiar dacă retrasă și tăinuită. S-a vorbit pe drept despre „vocația desăvîrșirii“ la români. Vocație care reiese și din seculara practică isihastică, pe aceste meleaguri, inspiratoare de îmbunătățire umană. Și mai constatam, la temperamentul carpatic, vocația întoarcerii spre sine, ca sursă de echilibru psihic, de putere.

Așadar, mitul minții își caută cartea : o carte despre împlinirea umană excepțională, carte a progresiei psihice, a progresiei contemplative, conducînd la omul care-și valorizează superior vastele resurse. Ceva pe măsura unei planete care se resimte tot mai mult ca un întreg gînditor.

*

Miturile sînt trecătoare, chiar dacă fidele speței umane. De aici, surîsul cu care întîmpinăm multe mituri comode, lucitoare. Beneficiul lor : sînt un cod și o orientare. Riscul lor : sînt capcane plăcute, țin pe loc, trag îndărăt. Ele sînt folositoare, cu condiția să le arunci repede.

Să ne explicăm. Mitul este produs și alimentat de resorturi și conținuturi ale creierului vechi, paleocefalul, mezocefalul. Răzbirea lor e semn de vitalitate, dar și de plăcere a stagnării. Creierul vechi e norocul nostru ; el tatonează, prin clocot lăuntric, calea spre un sîmbure de foc, fructul cunoașterii. Dar Cunoașterea mare implică acțiunea întregii mase gînditoare din om. De la tatonarea rinencefalului, de la jarul afectelor, la mobilizarea tuturor conținuturilor mentale, intronînd creierul nou, neocortexul. Acesta-i drumul de la mit la dincolo de mit. Codurile culturale (mitice, simbolice, ideogramatice, iconice) sînt repere spre aproapele nostru și spre culmea noastră. Ne servim de repere și le aruncăm spre a vedea mai departe.

În final, vom observa că toate miturile sfîrșesc în albia vastă a revelației întregului. Miturile exaltă partea, o ridică la rang de întreg. Este, adesea, extazul detaliului, al

parcelei de existență. Mitul trebuie să fie o propulsare spre anti-mit. Născut din clocot afectiv și din vitalitate, el este totuși numai un limbaj dinamic. Un limbaj de foc care vestește pragul unde dispare orice limbaj, pentru că se întrezărește perceperea integrală, esențială, de dincolo de coduri culturale. Mitul ne însoțește pînă acolo : pînă la propria sa negare. Mitul minții, mai ales, tatonează limita de unde codurile încetează, făcînd loc stării de văz. Sau măcar ne avertizează că există o realitate dincolo de cuvinte.

Romanul posibil

1

EXAMEN „CLINIC". Un eseist din secolul IX spunea că există 28 de boli ale literaturii. Recitesc lista lor, ca să văd dacă ele se potrivesc la romanul actual. „Început plat. Sfîrșit înainte de vreme, năruirea terenului. Sunete rănite. Boală de apă tulbure, sau cînd se deschid două uși și ești tentat să intri pe amîndouă. Adunătură stufoasă. Zgîrcenie care umbrește sărbătoarea". Etc. *) Sigur, bolile acestea se potrivesc și unor producțiuni literare de azi. Dar, în realitate, există atîtea boli de roman cîți și romancieri. Mai știm că bolile nu spun nimic despre anvergura „pacientului", nici despre posibila lui longevitate. O speță vie este vulnerabilă cît timp este vie. De aceea, la întrebarea discipolului : „Un maestru greșește și el uneori ?", maestrul a răspuns : „În fiecare text !".

PĂRȚILE, ÎNTREGUL. Mircea Horia Simionescu îmi citește la telefon un fragment din *Ion* de Liviu Rebreanu. Romanul acesta fusese una din primele mele lecturi mari ; l-am citit în 1958, cînd el era clandestin ; îl primisem prin poștă de la o prietenă din alt oraș, contra *Geniu pustiu* de Eminescu, tot clandestin pe vremea aceea. Citisem *Ion* în două volumașe galbene, vechi, rămăsesem cu o impresie puternică. Acum M. H. Simionescu îmi termină de citit fragmentul și mă întreabă cum îl găsesc. Răspund că

Nota. Această suită de însemnări reia, cu cîteva adausuri, versiunea apărută în „Viața Românească" nr. 6/1985.

*) Kobo Daishi, *Cele 28 de boli ale literaturii*

nu m-a încîntat, mai deloc. Evident, puterea unui roman nu se revelă prin frînturi, prin decupaje. Romanul în discuție nu-i tare prin fragmente, ci prin întreg. Valorizarea fragmentului, ca entitate de sine stătătoare în cadrul larg al romanului — acesta este un pariu abia al moderniștilor și al postmoderniștilor. Fragmentul, acum, ajunge să „funcționeze" ca un modul, sau ca un întreg relativ autonom, mutabil, și în același timp articulat la un plan al cărții. Poți decupa fragmente remarcabile din orice roman mare, dar nici un pre-modernist nu și-a propus, programatic, să dea un regim special fragmentului în sine.

Așadar, privite pe părți mici, și *Război și pace* de Tolstoi, și *Ion* de Rebreanu, vor avea de pierdut, uneori vor decepționa. Însă impresia finală a acestor romane este răscolitoare și durabilă. Simțul curgerii fluide a vieții (pulsațiile vieții zicea Liviu Rebreanu), traversînd acumulări de momente, spații epice, personaje în înălțarea și năruirea lor, iată prima calitate a unui gen în explozie și expansiune în epoca actuală.

TRAUMĂ ȘI PROPULSARE. Despre romanul *Apa* (1973) de Al. Ivasiuc spunem că este o proză politică. Despre proză în general s-a spus că este „vehicul de doctrină", în timp ce poezia este „vehicul de voință".

Al. Ivasiuc scrie roman politic așa cum ar fi scris amintiri din copilărie. El susținea că „în veacul nostru, mai mult decît reacțiile individuale, ideologiile sînt un destin". Frumos zis, dar nu credibil întocmai. Poate enunțul său are valoare de predicție, poate în viitor va fi, din nefericire, așa ; dar astăzi, viața interioară a individului n-a fost încă redusă complet la ideologia sa. Nici măcar la personajele lui Ivasiuc. În ce-l privește, pe Ivasiuc, partea cea mai interesantă a prozei sale este totuși cea în care un destin e motivat prin reacții individuale. Iar contextul ideologic este catalizator sau inhibitor al acestor reacții, este traumă sau propulsare. Ivasiuc găsește tonul firesc și convingător cînd povestește cum străbunicul său s-a însurat cu fata popii din Mitoc, cum era să fie împușcat, sau cum strămoșii se răzvrăteau într-un

spațiu ostil neamului său și supraviețuiau. Prin presiunea contemporană a politicului asupra individului, pe toată planeta acestui sfîrșit de veac, romane despre căutarea sinelui și a familiei greu scapă să nu devină romane politice...

Romanul politic al secolului nostru poate deveni, însă, spațiul propice al redescoperirii tragicului. La Al. Ivasiuc, această trăsătură se evidențiază pregnant. Criticul Ion Bogdan Lefter, în comentariile sale la romanul *Păsările,* întocmește un repertoriu al reperelor care fac din acest roman un scenariu tragic.

Intrarea în castel, — așa a numit S. Damian, în 1970 procesul de cristalizare a unei noi conștiințe artistice, acel dificil „proces de deslușire a sensibilității omului contemporan". Aceasta implică, în viziunea lui S. Damian, ieșirea din sentimental și didactic, contactul direct cu istoria, relația dintre tema demnității și conștiința tragicului, interes pentru psihologia marcată de zguduirile acestui secol.

Eu, supremul de Roa Bastos : una din cărțile de referință consacrate analizei dictaturii. Construcție amplă, cu unele secvențe sclipitoare, cum ar fi cele despre delirul de grandoare al guvernatorului, sau notațiile profunde despre relația putere-text (textul legii, al cuvîntărilor, al circularelor perpetui).

Defectele cărții sînt însă vizibile. Retorica supărătoare. Inadecvarea pasajelor teoretice la cele epice. Convenția „compilatorului", introdusă în roman, vrea să fie un pas spre scrisul ca interferență de texte. Este însă, mai curînd, o juxtapunere, nu o interferență ; un conglomerat de texte, din care adesea lipsesc ceea ce s-ar numi „venele dragonului", adică legarea de adîncime a diverselor planuri. În bună parte, lectura mi s-a părut greoaie. Dar aud că este o carte de succes. Succesul său este explicabil și prin răbdarea filologică (dacă nu chiar deformarea filologică) de care cititorul actual, alfabetizat, dă tot mai mult dovadă.

NOSTALGIA STAGNĂRII. „Realismul mitic" din romanul actual (pe planetă, la latino-americani mai ales, dar și la noi) mizează pe vechimea din om. Seducția sa vine din ceea ce ne trage îndărăt: el se hrănește cu resurse din partea străveche a ființei, cu măreții instinctuale. El dezleagă voci de dinspre structurile primare ale creierului. El activează în cititor ceva din memoria lui filogenetică. Și cititorul — nu doar cel mediu, cum s-ar crede la o primă vedere — găsește o mare plăcere în ceea ce-l trage îndărăt, în ceea ce-l fixează. De altfel, asta dă stabilitate speței umane: repetitivul, reîntoarcerea la primordial, legătura sa neîntreruptă cu tot traseul parcurs, odihna în stereotipie și redundant.

Speța umană se întărește prin stereotipie; dar se cizelează prin perturbări, prin refuz al stagnării: refuz de la care pornește și declinul „realismului mitic".

CONTEMPLAȚIA ȘI MARELE VID.

În mai toate romanele lui Jack Kerouac se merge, se tot merge: pe jos, cu mărfarul, cu camionul, cu vaporul. Foame de lume, de relație, de Americi, de Indii, de ziua de azi. Personajele lui Kerouac sînt oameni scăpați de la moarte, din închisoare, din claustrare, din întunecare și sînt fascinați de a merge.

În romanele lui Le Clézio, dimpotrivă, se șade, se șade: pe nisip, pe pat de spital, pe strada metropolei, pe coaja planetei. Și protagoniștii lui Le Clézio se deplasează mult, dar marea lor acțiune este așezarea, liniștea, contemplația.

Acești doi autori, Kerouac și Le Clézio, în ciuda multelor diferențe de formație culturală și stil, au ceva comun. Personajele lor ajung, pe căi diferite, la același rezultat: revelarea spontană a legăturilor dintre sine și lume; extazul participativ la materie, la cosmos; starea de contopire om-natură/obiecte; estomparea eului prin intuirea esenței universale a vieții.

HOȚUL ȘI AL GHAZALI. Cînd văd cum se adună cărțile în casele noastre și cum stau aceste cărți ticsite pe două rînduri în rafturi și pe lîngă pereți, îmi amintesc de

pățania lui Al. Ghazali. Se întorcea el acasă, de la învățătură, și avea desagi plini de cărți și de conspecte. Prețioase conspecte, făcute în mari biblioteci arăbești. Un hoț îi înhață desagii. Al Ghazali se roagă să i-i restituie, zicînd că acolo nu se află mărfuri care ar putea interesa un hoț serios, ci cărți și conspecte : acolo se află învățătura sa. Dar hoțul i-a răspuns : Meștere, învățătura se ține în cap, nu în desagi.

Al Ghazali mărturisește că lecția asta i-a fost de folos.

2

DE CE MOARE ROMANUL ? În unele forme literare (haiku, catrenul *jue ju*, *momentul* caragialesc, enunțul paradoxal modern, paragraful sinectic) cuvîntul atinge o maximă autonomie. Autonomia părților și echilibrul lor instabil țin de atributele unei organizări superioare, țin de atributele viului.

Suprafețele automatizate ale limbajului anulează autonomia cuvintelor ori părților, și nasc supunere. Reînvierea oricărei forme literare se face prin spargerea suprafețelor automatizate ale limbajului.

*

Cîțiva termeni creați și puși în circulație de Cornel Regman în legătură cu unele cărți actuale : literatură moftologică, roman de bîtă și cojoacă, roman pisălogic.

*

Aflu că, în chineză, la roman se spune „siao shuo“, adică zicere măruntă. Această denumire este foarte veche și, între timp, nuanța sa peiorativă a dispărut ; a dispărut progresiv, probabil, odată cu succesele și întărirea genului. Totuși denumirea s-a păstrat, și ea amintește de neîncrederea inițială față de roman. Profunzimea literară și atestarea paradigmatică a lumii se realizează prin text

scurt, prin enunț dens, prin genul fragmentar. Pentru că sacrifică adesea profunzimea, romanul a fost numit „vorbă măruntă“. Recuperarea profunzimii și a complexității în roman se obține tot printr-un simț al fragmentarului, al articulărilor mobile ale întregului.

Există și maeștrii unui singur cuvînt.

*

Citesc ultimul roman de Nicolae Breban, *Drumul la zid*. Alt drum decît cel din *Bunavestire*, mai anevoios, mai pătimit, mai deschis smereniei. Constat apetitul verbal al autorului ; acreditarea personajelor prin cuvinte ; cunoașterea prin repertoriere de trăsături ; destrămarea obstacolului prin arsenal lingvistic. Obsesia personajelor (manifestată sau ascunsă, de la caz la caz) : a-și depăși „clasa“, condiția. Dinamica romanului în discuție : pe de o parte, trăirea primară, zarva instinctelor, animalicul cotidian, umanitatea medie ; pe de altă parte, încercarea de atingere a planului spiritual, de percepere a divinului. Se reia, în trăiri și întîmplări actual-românești, ceva din vechea structură, mitologică a „zidului“ dintre profan și sacru, dintre conștient și inconștient ; dintre fizic și metafizic.

Romane de idei, romane de cuvinte. În 1977 apărea cartea *Revelionul*, de Paul Georgescu. Noaptea revelionului este bine aleasă ca timp al acțiunii : e noaptea unei relative libertăți, a unei relative trezii. Ea păstrează ceva din libertatea vechilor sărbători bahice : supapă de descărcări a unor tensiuni psihice, defulări, decenzurare, excese. Ea conține ceva din promisiunile milenariste : nădejdea unei înnoiri, a unor schimbări. La Paul Georgescu, noaptea aceasta devine timpul elucidării unor crize : criza psihologică a personajului, criza politică a Europei dinainte de război. Autorul folosește alegoria infernului și a labirintului : suferința și obstacolul, depășite în procesul de purificare lăuntrică și de regăsire a sinelui.

„Revelionul“ este romanul cel mai închegat al lui Paul Georgescu. Cele care îi urmează, din „ciclul“ Platoneștilor, sînt *romane de cuvinte*. Ideile se nasc vorbind, spunea un lingvist. Dar tot așa se nasc și se acreditează iluziile.

INSTINCTUL ȘI MASCA LUI SOCIALĂ. Cîteva din temele predilecte ale lui Hemingway : războiul, vînătoarea și corida. Acestea pot fi reduse la una singură : obsesia masculină a înfruntării ; manifestarea instinctului viril de dominare și posedare ; pulsiunile capturării. Descărcarea voluptuoasă sau înverșunată a armei este înțeleasă, în simbolism psihic, ca o supracompensare phallică. Adesea este un semn de angoasă inconștientă pe latura sexualității. La acest capitol, proza lui Hemingway se află totuși între limitele normalității masculine — înțelegînd aici că, practic, majoritatea decide normalitatea.

La un alt american, Scott Fitzgerald, trăirea senzuală este trecută prin filtre intelectualiste, rupte pe alocuri de răbufniri pasionale și de alcool. De la instinctul pur, la instinctul deturnat (socializat, investit în acte utile) pasul este scurt și reversibil.

În realitate, nu există nici un text al instinctului pur sau al cerebralului pur. Luînd o carte a marchizului de Sade un comentator ne spune : este și la Sade albie religioasă, și o continuă tulbure căutare a rostului ființei între suferință și bucurie.

Omul civilizat schimbă dulceața vieții animale pe ceva ce i se pare incert și neîndestulător. Schimbul nu-i definitiv, nici total, cărțile mari surprind asta.

Despre opera lui Joyce s-a spus că este dovada unui păgînism agresiv. Dar fratele autorului spune că, dimpotrivă, este expresia unei firi religioase. Așadar, despre ce-i vorba ? Este, mai curînd, manifestarea stratificărilor sale psihice : un păgînism în confruntare acută cu suprastructura sa creștină și cu formația sa teologică. La urma urmei, acesta e cazul omului revoltat în genere : există o fază a eliberării care se hrănește cu păgînism și stihie. digerîndu-le, arzîndu-le.

3

O încercare, un pariu : a scrie roman la exigențele cu care se scrie proza scurtă : precizie și semnificare la tot pasul ; acreditare prin relief, nu prin acumulare cantitativă.

*

Frederich Pohl spune că, peste o generație, cei mai mulți oameni vor fi artiști. Nu pentru că vor compune simfonii sau vor scrie romane ; „dar își vor comunica experiența într-o formă simbolică, și asta se numește artă".

Trecerea de la experiență la comunicarea ei optimă se numește „formalizare" : găsirea formei. Formalizarea trăitului, a gînditului, a informului. Orice acțiune culturală este o propunere de formalizare. Cultura de masă învinge printr-o promisiune : viața scrisă este mai adevărată decît cea nescrisă.

Majoritatea oamenilor vor fi „artiști". Adică vor fi capabili să facă un minim pas de la întîmplarea trăită la decantarea ei simbolică. Foarte mulți vor scrie. Toți vor scrie ! „Fenomenul" este vizibil de pe acum. Mulți își zic, în deplină inconștiență : Din viața mea eu pot scoate un mare roman !

Practica textului acordă statut literar și unor formalizări rudimentare — însă elocvente în planul omenescului. Dar, deși se poate face roman care să includă și pagini rudimentare, agramate, ridicole — este nevoie de un „constructor" care să îndosarieze piesele, să știe în ce chip măruntul participă la măreția întregului.

ROMANUL COMBINATORIU SAU ROMANUL TELEMATIC. Alte denumiri : romanul informatic sau inepuizabil. Este romanul înscris pe un program de calculator. Citirea lui, pe o pagină-ecran, nu este o simplă vizionare de film. La fiecare secvență, sau la fiecare nod epic, „cititorul" poate alege între mai multe variante. De pildă, cititorul poate să-și zică : „Hai să vedem ce ar fi

făcut *tînărul Werther* dacă nu s-ar fi sinucis !“ Şi computerul îi oferă cîteva variante posibile ale existenţei ulterioare a lui Werther în cazul cînd nu s-ar fi sinucis. Paginile, compuse din imagini şi text lapidar, pot fi combinate în zeci de variante, ca într-un joc de-a soarta. Un joc cu variante tragice sau comice, la alegere şi la hazardul combinaţiilor. Din „Science et vie“ aflăm că primul roman telematic francez, *Ascoo,* are mare succes şi mănîncă sute de ore „cititorului“ care intră în joc.

Nu ştim cum va evolua acest tip de literatură ; dar, în stadiul actual, constatăm că ea este făcută pentru omul condiţionat şi obosit. „Citirea“ unui roman telematic este o captivitate rafinată. Este o plăcută regresie ; o conconfortabilă destrămare a consecvenţei mintale, a fermităţii psihice. Atributul atacabil al literaturii, de a fi sugestionare şi iluzie, este revigorat şi replasat pe piaţă.

ISTORIE ŞI FICŢIUNE. Din trei sau patru articole despre romanul istoric, pe care le-am publicat în aceşti ani, reţin doar cîteva *accente.* În genere, eram împărţit între admiraţia pentru genul istoric şi decepţia faţă de cărţile autorilor noştri pe teme istorice. Semnalam fascinaţia ce-o exercită această tematică, dar şi superficialitatea şi improvizaţia în ce priveşte tratarea ei, notînd şi cîteva excepţii, nu multe. Într-un cuvînt, în 1982, în revista „Cronica“, la întrebarea : „Ce-i nou în romanul istoric ?“, răspundeam : Frica de istorie, asta e noutatea numărul unu.

În altă ordine de idei, romanul istoric este spaţiul în care se elucidează una din faţetele relaţiei om-ficţiune. Orice prelucrare şi transpunere a vieţii în scris dezvoltă statut de ficţiune. Omul scris pe pagină este o ficţiune. Orice trecere din registrul trăitului în cel al scrisului generează ficţiune. Nerva Traian, cel real, cel care a anexat cinci provincii la imperiul roman, devine totuşi o ficţiune dacă este îndosariat şi descris de romancier... Iar revelaţia faptului că împăratul sau prinţul cutare sînt totuşi ficţiuni este resimţită de cititor cu uimire şi satis-

facție nespusă. (În genere, sursa acestei satisfacții este inconștientă).

Cititorul simte o plăcere terapeutică să vadă că aceste masive figuri care dispuneau de vieți omenești, și care nimiceau sanctuare de ginți cucerite, și trăgeau în țeapă ființe umane, și deportau și terorizau, ei bine, sînt ficțiuni! Romanul istoric certifică astfel, cu probe ilustre, partea de ficțiune inclusă în genere în existența umană... Sentimentul egalității imposibile între oameni, de aici ar putea miji : de la intuirea părții de ficțiune inclusă în existența „reală“.

CUM LUMINEAZĂ TEXTUL ? Suferim o condiționare culturală și ceea ce vedem cu proprii noștri ochi capătă sens doar raportat la cele citite sau învățate. „Știm lumea prin mijlocirea a ceea ce ni se spune despre ea : conversații, lecții, jurnale, cărți“, zicea Michel Butor. Lumea este luminată de text ! zic textualiștii.

Sînt texte care luminează strîmb și altele care luminează viclean.

Marii mediatori culturali sînt : (enumăr într-o ordine ce duce dinspre adevăr spre iluzie) : religia, mitul, poezia, filosofia, științele. Romanul vechi, care descinde din mit, propune un model sudat al lumii. Romanul nou, ca sumă și interferențe de atestări, dezvăluie lumea parcelată, singura obiectivă la nivelul percepției comune.

Romanul este un mijlocitor viclean și competent. Dacă schița mediază prin strălucire, dacă paradoxul mediază prin stimulare cognitivă, — romanul mediază prin învăluire hipnotică. Mai mult decît orice gen, el poate crea o mecanică mentală. De aceea, un mare roman este un „educator național“. El educă prin sugestie și poate fi o școală a obedienței sau a consensului.

*

Mulți dintre tinerii prozatori români au o obsesie artistică (amendată de fixiști cu adjectivul de „minoră“) : literatura ca o convenție ; denunțarea servituților convențiilor literare ; ironizarea și demontarea lor. Această ob-

sesie, devenită temă de creație la unii optzeciști, n-ar putea genera prin ea însăși o literatură nouă. Și totuși, sînt de admirat elanul și inteligența prozatorilor care asaltează impetuos redutele convențiilor : acești furioși ai anilor '80.

4

PUNCTUL NEVRALGIC. Ajungînd cu lectura la această secvență a eseului meu, poetul Ioanichie Olteanu m-a întrebat clar și răspicat : „Romanul nostru minte sau reușește să spună adevărul despre realitatea actuală ? Romanul nostru deformează sau nu realitatea ? Înșeală sau nu așteptările ? Dă el o imagine grăitoare despre omul de astăzi, la noi ? Se preocupă el de cerințele umane esențiale ? Pune el degetul pe rană ?"

O întrebare bine formulată conține, prin ea însăși, răspunsul. Or, întrebările lui Ioanichie Olteanu erau bine formulate. Așa că ele conțin, prin plasarea accentului unde trebuie, tot răspunsul dramatic.

Un alt aspect al problemei.

Din întrebările acestea, se conturează un posibil punct nevralgic al unei culturi ; adică, se observă obsesia unei literaturi care a trecut prin perioade de dogmatism, a suferit presiuni deformatoare, cedări și abdicări *). Și astfel, atenția autorilor onești s-a îndreptat tot mai mult spre (a) procentul de adevăr social salvabil de la tăcere ; și spre (b) strategiile rostirii întru recuperarea cît mai multor zone prohibite.

---

*) Presiuni deformatoare : cenzură, centralism rigid. Ascunderea adevărului, dezinformarea ca politică de stat au creat problema *curajului* în artă. Atenția s-a putut deplasa astfel de la estetic la social. În noile condiții culturale, cu desființarea cenzurii, curajul rămîne la fel de necesar, el se numește *non-conformism*, și este condiția creativității. „Adversarul" scriitorului nu dispare ; înțeleg prin adversar ceea ce siluiește și oprimă condiția umană, fie dinlăuntrul omului : demonii abisali, fie din exterior : politicul care își rafinează agresivitatea. (Notă din martie 1990).

Există încă urme de neîncredere în posibilitățile romanului nostru de a spune adevărul. La o șezătoare literară, l-am auzit pe un cititor zicînd :

Din moment ce s-a publicat, din moment ce a fost „aprobată“, o carte nu poate spune *chiar totul*...

Dar prin „a spune totul“, în acea situație, se înțelegea : a epuiza sfera socialului ardent și a politicii contemporane. Și eu cred că un autor trebuie să poată spune totul. Deși vedem că romanul cu deschidere mare nu se obține doar prin vehemență polemică. Simțul tragediei, mai mult decît asprimea observației, poartă mult adevăr despre om și lume.

Deși știu că tragicul revelă omenescul mai bine decît vehemența polemică, l-am înțeles pe acel cititor care aștepta o carte în care să se spună totul. Este dreptul lui. Și unul din drepturile prozei*.

SINGURĂTATEA ROMANCIERULUI. Am spus, într-o împrejurare, că odată cu trecerea timpului, voi publica mai curînd propoziții decît cărți. M-am gîndit că noi scriem cărți (în loc de propoziții sau versete) din cauza singurătății. Și din cauză că nu facem din singurătate o experiență spirituală.

Este o ipoteză bazată pe niște observații : singurătatea este extensivă ; ea incită la dilatarea eului. Vezi, în alt plan, și singurătatea diverselor personagii prinse în mecanica ascensiunii sociale. Pe măsură ce îți învingi singurătatea, scade motivația anxioasă de a scrie cărți și crește puterea propoziției.

---

*) Acest capitol rămîne deschis. Aici va trebui să vorbim într-o zi, despre romanele lui Petru Dumitriu, mai ales *Cronică de familie* (1958). Va trebui să vorbim și despre romane de Paul Goma, Dumitru Țepeneag, Petru Popescu. (Notă din martie 1990).

Două dezbateri fără izbîndă

I. Cărți ale deceniului opt

O ANCHETĂ A „VIEȚII ROMÂNEȘTI“. Sînt în posesia unei piese de arhivă de-acum : o anchetă literară, la care am lucrat cîteva săptămîni, și care n-a fost publicată. Am început-o în noiembrie 1980, la îndemnul lui Ioanichie Olteanu, redactorul șef al revistei.

Tema anchetei : „Cele mai bune cărți ale deceniului opt“. Era destinată să fie publicată în numărul din ianuarie 1981 al „Vieții Românești“. Pentru întocmirea ei, am solicitat răspunsul unui număr de 45 de critici, din prim-planul rostirii critice literare române. I-am rugat să se pronunțe în legătură cu *zece titluri* de carte, cele mai bune ale perioadei. Au răspuns 32 de critici. La aceștia se adăugau încă 4 prozatori sau poeți cu experiență de eseiști.

Cînd a fost terminată, ancheta a stîrnit discuții, obiecții. S-au ținut ședințe de redacție în căutare de soluții în vederea contracarării obiecțiilor și a publicării anchetei. Aceste discuții au șubrezit și mai mult perspectiva publicării ei.

Ancheta a fost dată la cules, apoi a fost scoasă din număr. A mai fost programată odată,pentru numărul următor, s-a dat la cules, și a fost iarăși scoasă din număr.

Motivele rezistenței erau numeroase și azi ele mă uimesc peste măsură. Cineva* a opinat că ancheta este

---

*) Acum, la corectarea cărții (martie 1990) putem adăuga că ancheta a fost dezavuată de cenzură, care a adus obiecții precum : că scoate în prim plan autori „cu probleme“, precum Buzura, Breban ; iar alți autori au fost nedreptățiți, ni se

părtinitoare, scoate în evidență anumite cărți și umbrește altele, „de actualitate". Altul a zis că ancheta face un joc electoral. Adică ea rulează insistent anumite nume, deci creează publicitate în vederea alegerilor (tocmai se anunțase Conferința Națională a Scriitorilor, din primăvara lui 1981)!...

Ancheta n-a fost dată publicității. Mai tîrziu, ea mi-a fost cerută spre publicare de către un almanah, dar n-am oferit-o. În ciuda acestei „istorii", voi spune că ancheta nu conține nimic spectaculos, nimic dinamitard...

TRANSCRIU AICI din șpalturi fără nici o modificare pagina prin care am prefațat ancheta din 1980:

Experiența cestui gen de anchetă a fost făcută de revista „Argeș" care, în nr. 12 din 1970, publica rezultatele unui sondaj cu privire la cărțile deceniului șapte.

Am cerut unor critici literari să indice care ar fi, după opinia lor, cele mai bune *zece* cărți ale deceniului opt.

Aria de investigare a fost, în intenția noastră, amplă. Am avut în vedere critici cu prezență constantă în presa literară, redactori sau colaboratori de la toate publicațiile literare din București și din alte centre culturale ale țării, ne-am adresat și unor critici universitari. Au răspuns solicitărilor noastre treizeci și doi de participanți. *Alți cincisprezece nu au răspuns,* din diferite motive. Majoritatea au motivat că le este imposibil să se restrîngă la numai zece autori, considerînd că perioada sondată este „extrem de bogată" în apariții remarcabile. Cîțiva au obiectat că nu pot da răspunsuri fără a argumenta opțiunile. Nicolae Manolescu a răspuns la anchetă indicînd *nouăsprezece* autori, cu mențiunea că și acea listă este restrînsă la maximum. Edgar Papu ne-a spus că ar indica

---

zicea. Și că manipulăm opinia literară prin alegerea tendențioasă a criticilor „cosmopoliți". Și că n-am obținut răspunsul unor critici din cercul protocronist...

o sută de titluri și că abia această cifră ar cuprinde reușitele literare ale perioadei în discuție.

O anchetă de acest gen nu este, evident, ferită de subiectivisme și relativitate. De aceea am recurs la mulți participanți, ca opțiunile personale să se confrunte și să compenseze între ele.

Ceea ce propunem noi nu este o statistică, ci o recapitulare. Nu urmărim un rezultat numeric, răspunsurile obținute nu vor servi la clasificări, nici la ierarhizări. Ancheta aceasta nu stabilește locuri în literatură, nu stabilește ierarhii în perspectiva istoriei literare, nu încearcă nici pe departe să impună o scară de valori. Ea încearcă să facă un tur de orizont al peisajului literar pe o durată care ar permite un început al decantărilor valorice, la o minimă îndepărtare de imediat. Rezultatul este o radiografie de moment prin opinia unor oameni specializați și avizați care urmăresc cu consecvență actualitatea literară.

Cel solicitat să indice numai zece cărți dintr-un întreg deceniu se află, într-adevăr, într-o extremă dificultate. Cifra aceasta limitează mult alegerea. Oricît de exigent ai fi, te vezi în situația să nedreptățești un autor sau altul, să omiți, să sacrifici lucrări demne de interes.

Mai mult decît în deceniul șapte (vizat în ancheta din „Argeș“, acum zece ani), în ultimul deceniu am asistat la o explozie de cărți bune, la o avalanșă de apariții editoriale mari, în toate genurile. Literatura română contemporană poate că *acum* atinge ritmul ei respiratoriu cel mai amplu.

În urmă cu cîțiva ani, Al. Ivasiuc făcea o comparație între literatura decenilor șase și șapte ; găsea că primul are multe nonvalori, multă maculatură, dar, în chip paradoxal, cîteva vîrfuri neegalate ; generația sa, în deceniul șapte, dă cărți de un nivel mediu superior deceniului șase, însă n-a reușit să dea „creații consolidate“ ca *Desculț, Groapa, Moromeții.* În deceniul opt, însă această generație a produs cărțile ei de vîrf, s-a dezlănțuit, s-a împlinit, este în centrul atenției. În același timp, *generația* vîrstnică continuă să fie prezentă în planul întîi al literaturii. Pe lîngă aceasta, se conturează fizionomia puternică a unei noi promoții literare, a deceniului opt.

Este de înțeles așadar că o restrîngere a opțiunilor va determina, în ancheta de față, în chip fatal, și omisiuni ; cea mai dezavantajată pare să fie promoția tînără.

În ciuda acestor limitări, ancheta noastră permite o rememorare semnificativă ; răspunsurile participanților trebuiesc privite, uneori, unul în completarea celuilalt, toate configurînd un tablou expresiv și complex.

V.A.

*

Recitesc acum (ianuarie 1989) listele cu răspunsurile criticilor, în șpalturile pe care le-am păstrat (spuneam că ancheta a fost culeașă de două ori, cu caractere de literă diferite de fiecare dată). Constat că alegerile criticilor au fost judicioase, rezistă și azi. Cărțile semnalate atunci sînt și astăzi apreciate ca apariții însemnate, iar unele din ele vor rămîne cu siguranță în istoria literară. Firește, luată în amănunt, frecvența repetării unui autor arată cota sa la data respectivă, arată pulsul momentului la care a fost făcută ancheta. Material de observație, deci, pentru cei interesați de psihologia și sociologia receptării.

Era, mai ales, o radiografie a momentului. Marin Preda era la apogeu, era după explozia de popularitate de după *Cel mai iubit dintre pămînteni*. El figurează la majoritatea criticilor, iar la unii figurează chiar de două ori într-o listă de zece ! *Mitul* Preda este așadar coagulat la finele deceniului opt.

Eugen Barbu e în eclipsă, apare citat o singură dată, cu cartea *Miresele* ; romanul *Princepele* apăruse în 1969, deci nu intra în limita cronologică a anchetei. Pe lîngă acesta, cazul *Incognito* a arătat o altă imagine a scriitorului în fața opiniei critice și publice.

Generația „de mijloc“ intră vertiginos în arenă, prin Nicolae Breban, George Bălăiță, Augustin Buzura, D. R. Popescu, Constantin Țoiu, Ștefan Bănulescu, Al. Ivasiuc, Radu Petrescu.

Promoția '70 este prezentă moderat, prin Eugen Uricaru, Mihai Sin, Gabriela Adameșteanu. Promoția optze-

cistă este atestată doar prin Mircea Nedelciu, ceilalți autori nu-și publicaseră cartea.

Iată autorii și cărțile care apar în opțiunile criticilor. Nu reproduc listele. Dar consemnez concluziv prozatorii în ordinea frecvenței cu care apar la criticii consultați :

Marin Preda : *Cel mai iubit dintre pămînteni, Imposibila întoarcere, Viața ca o pradă* (citat de 24 de ori).

Augustin Buzura : *Vocile nopții, Fețele tăcerii, Orgolii* (citat de 21 de ori).

Dumitru Radu Popescu : *Vînătoarea regală* (citat de 17 ori).

Nicolae Breban : *Bunavestire, Îngerul de ghips* (citat de 14 ori).

Constantin Țoiu : *Galeria cu viță sălbatică* (citat de 10 ori).

George Bălăiță : *Lumea în două zile, Ucenicul neascultător* (citat de 8 ori).

Ștefan Bănulescu : *Cartea milionarului, Scrisori provinciale* (citat de 6 ori).

Al. Ivasiuc : *Păsările, Corn de vînătoare, Racul*

Paul Georgescu : *Revelionul, Vara baroc*

Mircea Horia Simionescu : *Breviarul, Ingeniosul bine temperat, După 1900 la amiază*

Mircea Ciobanu : *Istorii, Tăietorul de lemne*

Romulus Guga : *Nebunul și floarea*

Radu Petrescu : *Matei Iliescu, Proze*

Sorin Titel : *Clipa cea repede*

Eugen Uricaru : *Rug și flacără*

Mihai Sin : *Bate și ți se va deschide*

Ileana Vulpescu : *Arta conversației*

Laurențiu Fulga : *Fascinația, Salvați sufletele noastre*

Următorii prozatori apar citați de cîte un singur critic.

Fănuș Neagu : *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*

Eugen Barbu : *Miresele*

Petre Sălcudeanu : *Biblioteca din Alexandria*

Ion Lăncrănjan : *Caloianul*

Paul Anghel : *Noaptea otomană*

Dinu Săraru : *Niște țărani*

Alice Botez : *Emisfera de dor*

Gabriela Adameşteanu : *Mersul egal al fiecărei zile*
Vasile Andru : *Mirele*
Mircea Nedelciu : *Aventuri într-o curte interioară*

Unul din critici a notat şi : David Prodan, *Răscoala lui Horia*, cu specificaţia : citită ca un roman.

Nu am luat în discuţie, acum, opţiunile pentru alte genuri literare care au figurat în anchetă, rămînînd numai în domeniul prozei.

Printre criticii consultaţi au fost următorii : Virgil Ardeleanu, Ioan Buduca, Livius Ciocârlie, Const. Ciopraga, Dan Culcer, Ovid S. Crohmălniceanu, Dana Dumitriu, Victor Felea, Gheorghe Grigurcu, Gelu Ionescu, Mircea Iorgulescu, Emil Manu, Pompiliu Marcea, Valentin F. Mihăiescu, Eugen Negrici, Al. Paleologu, Liviu Petrescu, Al. Piru, Al. Protopopescu, Cornel Regman, Alex. Ştefănescu, Eugen Todoran, Laurenţiu Ulici, Mircea Zaciu.

II. Teme de continuitate, mai mult decît de ruptură *

1. OBSEDANTUL DECENIU. Ca temă literară, este o revanşă a generaţiei vîrstnice asupra unui şoc al istoriei contemporane : şocul dintre ideal şi traducerea lui în practică.

Discurs al victimei, al nedreptăţitului, al lovitului de politică (*Feţele tăcerii, Păsările, Galeria cu viţă sălbatică*), tema obsedantului deceniu mai înseamnă : încă o încer-

---

*) Reiau aici răspunsurile mele la o anchetă organizată de revista „Luceafărul" (31 ianuarie 1981). Tema anchetei (formulez sintetic) : 1. Cum definim obsedantul deceniu ? 2. Cum participă promoţiile noi de prozatori la ilustrarea acestei teme ? 3. Prin ce tematică se defineşte promoţia '70 ? 4. Ce cărţi actuale deschid un drum ?

Răspunsurile mele nu au apărut, fiind scoase de cenzură în faza cînd revista era deja paginată. Joi seara, făcusem corectura textului tipărit în pagina trei a revistei „Luceafărul", iar sîmbătă dimineaţa constatam că textul meu nu mai figura în număr ! Păstrez pagina revistei în care textul meu a figurat.

Acum la reluarea textului (martie 1990), retuşez unele enunţuri păstrînd însă ideile şi structura răspunsului de atunci.

care a literaturii noi să-și țină promisiunea de a fi realistă nemăsluită. Cărțile care ilustrează această temă ne spun că : proza „realistă“ se naște undeva la întîlnirea dintre o mare energie creatoare și o mare traumă.

Cît timp nu se ridică mai sus de statutul de denunț *postum* și proces *postum*, cărțile acestea rămîn doar ca piese la dosarul unui secol în care idealul şi cruzimea s-au confruntat prea des.



2. Și este, în primul rînd, o temă de generație. La prozatorii tineri, chiar dacă deceniul șase trezește mare interes, tratarea lui se schimbă, evoluează spre altceva. Tonul sarcastic, revendicativ, pătimaş diminuează. Vocea *victimei* (disperată, încrîncenată) lasă loc vocii *martorului*. Prozatorul tînăr care scrie despre deceniul șase se află în situația celui ce reconstituie, ori depune mărturie în procesul altuia (al tatălui, al fratelui mai mare), despre nimicirea altuia. De aici, premisa unei atitudini mai detașate : care permite trecerea de la „dosar“, adică de la faptele brute, la decantarea lor simbolică, orientată spre o filosofie a istoriei. Și o filosofie a revoluției, care într-o etapă primară, a generat suspiciune, nesiguranță, absurd, austeritate, a avut persecutați și persecutori, a avut profitorii ei și cruzimile ei.

Vom da exemple. Acțiunea romanului *Marile iubiri* de Aurel Dragoş Munteanu este plasată în plin „obsedant deceniu“, în 1955. Lumea „veche“ este privită printr-un intelectual-boier împins de vremuri în mizerie și decrepitudine ; de cealaltă parte a baricadei, activistul „cu pumn de fier“ al deceniului șase. Confruntarea acută s-a petrecut înainte de timpul cărții ; acum totul s-a decis, învinsul se stinge încet, învingătorul se întărește și probează alte arme : înlocuiește forța brută cu intimidarea. Demnitarul înalt nu mai e discreționar și arbitrar, ci devine atent la mecanismul puterii, se gîndește la un „stil“ ; ne stîrnește întrebări despre un posibil început de spiritualizare a politicului. În cartea lui Aurel Dragoş Mun-

teanu, reperele cronologice sînt distincte, textul este o „reconstituire“ istorică. Totuși, treptat, romanul evoluează spre o parabolă a operei : după ce revoluția a fost făptuită, după ce liniștea se reașează, începe să lucreze în oameni fascinația artei, a idealului, impulsionînd fie spre elevație fie spre snobism.

Ioan-Dan Nicolescu, în *Rana statuilor*, are un personaj de epocă, un profesor de latină, care face un mozaic, o lucrare de artă în care investește suflet și timp. Dar pe locul acela se va extinde un garaj și, într-o zi, constructorii trec cu buldozerul peste mozaicul finisat. Mi se pare semnificativ, dobîndind caracter de alegorie, acel buldozer trecînd peste investițiile de suflet ale unui om. În *Rana statuilor*, viziunea aceasta este existențială, scoasă din istorie și proiectată ca secvență ontică. Iată deci cum evoluează această temă la tînăra generație.

*

3. CONTINUITATE, RUPTURĂ. Cred că riscul cel mare al tinerilor prozatori este să semene cu bătrînii prozatori. Sigur, cîțiva reușesc să ocolească acest risc, lucrurile se vor limpezi la urmă. Teme proprii ? În ce privește tema actualității, încă nu s-a delimitat net un alt *deceniu*, nici obsedant, nici euforic. În genere, cărțile promoției '70 vădesc înclinație spre fenomene sociale de ansamblu. Iată o scurtă recapitulare tematică. Tema frustrării și a compensărilor posibile (Mihai Sin, Dana Dumitriu, Radu Mareș). Disperata căutare a semenului, imposibila întîlnire cu el, damnarea la singurătate (Nicolae Krasovski). Omul manipulat de eveniment și omul care folosește evenimentul (Eugen Uricaru). Tema împietririi unor situații în istorie (Gheorghe Schwartz, Ștefan Agopian). Reconstituirea vastă a trecutului istoric românesc prin personalități culturale (romanele lui Mihail Diaconescu). Substratul levantin răzbind în prezentul carpatic (Mircea Constantinescu, Marius Tupan, Mircea Săndulescu). Recuperarea ideii de sublim artistic de către epocile pragmatice

(Aurel Dragoș Munteanu). Sete de cotidian, manifestată foarte diferit la prozatori ca Gabriela Adameșteanu, Dumitru Dinulescu). Proză document, prelucrare sumară a unor întîmplări din realul traumatizant sau senzațional (Cornel Nistorescu).

*

4. DESCHIDERI DE DRUM ? În deceniul opt au apărut multe cărți cotate ca „remarcabile". În plan estetic, pare că acestea mai curînt *închid* un drum. Adică ele finalizează, modest sau acceptabil, ceea ce estetica novatoare a începutului de secol tatona și teoretiza. Unele din ele integrează procedee pe care avangarda secolului le propunea zgomotos, incitant.

Cărți semnificative pentru această etapă : *Bunavestire, Lumea în două zile, Revelionul, Breviarul. Istoria calamitatum, Aventuri într-o curte interioară**).

Deceniul opt pregătea dezinhibarea prozei, despre care vom vorbi cu altă ocazie. Ea a fost obstaculată, din diverse motive. Cel mai adesea, deschiderile se susțin și se extind prin lupte de idei, insurecții de spirit, ciocniri de păreri în arenă. Promoția '70 n-a avut campanii estetice, confruntări de opinii. I s-a dat rar cuvîntul, nu s-a făcut solicitată consecvent, n-a apucat să înjghebe un dialog despre sine. Exprimarea ei teoretică a fost, prin forța împrejurărilor, discontinuă, sincopată. Dialogul a fost rar, monologul a fost palid. Ea s-a exprimat printre degete. Programele ei de înaintare au fost, în genere, inspirate de moment. O îmbătrînire timpurie ne paște, scriam în 1980. Literele noastre sînt mai curînd clasicizante, festiv clasicizante, favorizînd scrisul linear, pășitul linear : pasul pe loc, pentru categoria ațipiților, este securizant psihic. Mai este și logica așteptării.

---

*) Adaug acum (1990), în corectură, numele lui Alexandru Monciu-Sudinski. Cărțile sale, *Rebarbor* (1971), *Caractere* (1976), *Biografii comune* (1977) au însemnat mult pentru literatura noastră. Ca forță de rostire, ca zdruncinare a inerției, ca înfruntare a politicii de îngrădire a artei, Al. Monciu-Sudinski trebuie citat cu prioritate în proza etapei.

Literatura propunînd experiment neintegrat se publică printre degete. Se va zice : Probabil și-n alte părți în lume noul nu se impune prompt, ci trebuie întîi să se folclorizeze. Suprarealismul a învins după ce s-a folclorizat. Iar un Philippe Sollers, dacă n-avea la dispoziție o revistă a sa, deplin autonomă, nu găsea unde să se desfășoare că nu-l publica nimeni. Atîta doar că el a putut să aibă o revistă a lui, vom zice.

Lipsa dialogului se resimte la promoția mea. Au existat gesturi novatoare, care au rămas izolate, n-au deschis nimic. Fie din cauză că nu erau destul de puternice, fie că un efect de surdină, care se poate explica sociologic, le estompa răsunetul.

Profilul unei promoţii literare

NOȚIUNEA DE PROMOȚIE LITERARĂ funcționează doar în delimitări imediate. Este o convenție acceptabilă. Discutarea literaturii pe promoții nu apare doar dintr-o criză de personalități. Este, pe lîngă aceasta, un criteriu cronologic operant, deși dus la extrem, aplicat pe unități mici de timp, deceniul, lustrul... E ceva propriu istoriei care se accelerează. E ceva propriu și abundenței scriitorilor în epoca de deșteptare filologică pe care o parcurgem. (A categorisi pe echipe și decenii înseamnă a face loc, pe lîngă vîrfuri, și unor produse de nivel mediu, care nu pot lipsi dintr-o cultură vie).

Odată cu trecerea anilor, o promoție literară se cerne și se dizolvă în „generație“, în secol. Asta se întîmplă mai ales după ce promoția a produs două-trei cărți care o reprezintă. Nu numaidecît cărți geniale, ci *reprezentative.*

Promoția '70 este la un pas de disoluție. Se poate zice că are un profil al ei, cu anumite dominante stilistice și tematice, cu trăsături cronologice reperabile, suferind forțele formatoare și deformatoare ale unui numit timp.

Nu pot aprecia cîtă longevitate vor avea cărțile *de reprezentare* imediată ale promoției '70. Performanțele sînt rare. Dar încă nu putem face considerații finale. Oamenii despre care vorbesc au spre 50 de ani, unii poate speră la alte cărți și la alte vremi pentru ei. În cele ce urmează voi consemna cîteva volume și trăsături. Nu îmi propun un tablou complet, nu urmăresc evoluții. Acest lucru l-a făcut Laurențiu Ulici, cu asiduitate. (De altfel, Laurențiu Ulici e cel care a acreditat termenul *promoție* literară,

care, întîmplător sau nu, pentru literatura noastră actuală se justifică !)

Noi jalonăm terenul, prin cîteva nume. Aș fi vrut să scriu despre încă trei-patru prozatori din această vîrstă, dar, de cîțiva ani, nu mai scriu recenzie de carte. Ar fi meritat, cu siguranță, să scriu despre romanul Danei Dumitriu, *Prințul Ghica*. Și despre proza Gabrielei Adameșteanu. Despre romanul său *Dimineață pierdută*, și despre proza scurtă a acestei scriitoare voi spune că și prin formă, și mai ales prin putere, se sincronizează (cum puțini din promoția mea au făcut-o), cu ritmul cel mai bun al înviorării experimentiste din anii '80.

TONUL DISCRET AL AFECTELOR PUTERNICE. Nicolae Krasovski (25 iunie 1944 — 4 august 1977) a publicat în timpul vieții un singur volum de proză, *Aplauze*, apărut în 1968. A fost pictor și a lăsat cîteva pînze impresionante. A murit tînăr, în împrejurări dramatice. Postum, îi apare proză în revistele „Vatra" și „Viața Românească". Romanul *Maria* încă își așteaptă editorul.

Nicolae Krasovski debutează cu proză scurtă în același timp cu Dumitru Dinulescu și cu Dumitru Țepeneag. Sînt între aceștia similitudini de ton, de energie. *Robert Calul* (1968) de Dumitru Dinulescu comunică prin atmosferă, prin insolit, cu *Aplauze* ; doar că Dinulescu este mai destins, mai relaxat în crearea paradoxurilor. Unele asemănări de ton există și cu prozele lui Dumitru Țepeneag (*Frig*, 1968). Toți aceștia au respirat același aer al epocii de dezgheț literar din 1965—1970. Prozele lor conțin sunete din patima onirică a acelor ani, iar fondul lor emoțional rezonează cu disperarea existențialiștilor din Europa acelui timp. Și nu-i vorba de vreo influență filosofică ci, observăm, de o comuniune de soartă : la Krasovski, de pildă, existența personală a fost marcată de două tragedii : moartea, în condiții stranii, a primei sale partenere, și apoi, moartea prematură și neobișnuită a fratelui său. Așadar, sincronizarea prozei sale cu depresia existențialistă a epocii se explică prin structură și prin traume individuale, nu prin preluarea unei dureri europene.

Readucînd în discuţie cărţi precum *Robert Calul, Frig, Rebarbor*, vom surprinde note şi trăsături comune, precum : înclinaţia spre paradox, spre insolit, spre efectele supraimpresiunii de planuri, interferenţa între rudimentar şi cerebral — trăsături care dau nota specifică a noii promoţii literare, promoţia '70.

Prozele lui Krasovski sînt dominate de viziunea osmotică, în care se adună, într-o înseriere şocantă, notaţii despre o lume ascultată şi privită, concomitent. Sînt notaţii care rup lanţul comunicativ, un dialog cu salturi de sens de la o replică la alta. Din perspectiva morţii timpurii a autorului, prozele acestea par că pregătesc un spaţiu pentru o tragedie viitoare. (Vezi schiţele : *Lică era nebun şi avea un frate care ţinea la el ; Eu şi Tiţa, apoi eu am murit, însă degeaba, nu m-a crezut nimeni)*. Ironia se întîlneşte cu tristeţea, într-un text răscolit de notaţii caleidoscopice, autoreferenţial şi scindat, în final senin şi tonic : „şi totuşi n-am avut răgazul să fac singurul pas posibil şi să mă mut în alt Laie, mai puţin îngrozit... şi am rămas tot afară din mine".

Un personaj care revine obsedant în cîteva proze, apoi e reluat ca protagonist în romanul *Maria* : Ank — un nume strigat, o rană onomastică. Romanul *Maria* este construit în jurul a două personaje : prinse într-o recapitulare afectivă galopantă, conţinînd reproş, invectivă, scrîşnire, jale, speranţa unei bucurii promise şi mereu căutate. Vezi cele 12 capitole publicate în „Viaţa Românească" nr. 3 din 1989 şi nr. 10—11 din 1992.

Sufăr deci exist, este o altă posibilă deviză sub care promoţia 70 intra, discret, neclamoros, în scenă*.

CĂILE ADEVĂRULUI. Între cărţile de inspiraţie istorică, *Rug şi flacără* (1977) de Eugen Uricaru ocupă un loc de frunte. O carte bine scrisă. Autorul zice : „De la

---

*) Paginile care urmează reiau, cu unele scurtări, recenzii pe care le-am publicat în presa literară, cele mai multe în „Viaţa Românească".

fiecare din noi pornește o nouă cale de aflare a adevărului. Cutremură-te pentru misterele ce le porți fără să știi și fii puternic pentru a le putea desluși". O frază ca aceasta ne arată pulsul filosofic al textului și energia sufletească a căutării.

Prin temă și cadru, romanul este românesc și european în egală măsură. România e văzută într-un context european, într-o lume în care „imperiile începeau să putrezească". O Românie care devine tot mai conștientă de puterea sa de *a fi,* a influența, a juca un rol. E bine intuită starea de spirit din preajma războiului de independență. Eugen Uricaru vădește capacitate de cuprindere politică, la fel de reală ca și cea de transfigurare artistică. Personajul central este transilvăneanul Alexandru Bota, participant la campanii garibaldiene în Italia, unde-și face ucenicia morală și sapiențială, apoi revine în România. Bota e un om al cauzelor internaționale și întrezărește cum acestea se răsfring asupra destinului țării sale. El rămîne un om al cauzelor internaționale cîtă vreme acestea se vădesc eroice, cîtă vreme nu se fac văzute interese de grup și tendințe de dominare, potrivnice țării sale. Cînd elanurile acelei confrerii secrete sînt orientate spre interese ale imperiului habsburgic, Bota decide să-și aleagă calea de unul singur, în dezacord cu angajarea față de lojă.

Dialectica relației angajare-libertate individuală este problema filosofică a romanului. Legămîntul lui Alexandru Bota la intrarea în Rosarum nu se manifestă ca o constrîngere, ci dimpotrivă, ca libertate. De altfel legămîntul fixînd ca țintă esențială căutarea adevărului, nu impunea o dogmă anume, un adevăr imuabil, ci respecta acea „nouă cale de aflare" care pornește de la fiecare. Angajarea lăsa loc împlinirii individuale, ba mai mult, o cerca. Odată cu legămîntul, îi erau schițate ținta (căutarea adevărului), promisiunile (dobîndirea luminii lăuntrice, revelația pîrghiilor care urnesc trupul istoriei, revelația forțelor care stau ascunse în om) și riscul acestei căutări (jertfa de sine care poate proveni din asumarea revelației pînă la ultima ei consecință). În final, Bota ajunge la o revelație a sa,

care îl duce la despărțirea bruscă de confrerie ; acest adevăr individual este în consens cu unul național ; și astfel Bota decide să treacă granița imperiului habsburgic, din Transilvania în Muntenia, pentru a duce un mesaj hotărîtor etniei sale. Raportat la principiul de bază al confreriei, el este un iluminat : un om care, așa cum i se ceruse, a obținut înțelegerea spontană și integrală a tot ce ne înconjoară. Dar în ochii celor care păzesc *frăția*, el este vinovat. E aici ceva din clasica nepotrivire dintre înălțimea unui ideal și limitarea multora din cei care-l slujesc.

Actul lui Bota, ni se sugerează, va avea repercusiuni mari, care merg pînă la influențarea războiului ruso-turc și de independență a României. Deci puterea promisă de inițiere se manifestă viu, e ceva care supraviețuiește ființei fizice. Consecințele ei de temut nu sînt bănuite nici de Bota, nici de ce-i care-l execută. Bota reeditează situația cînd un singur om, adesea rămas anonim, devine un nod energetic de la care pornesc interminabile reacții în lanț.

Maturarea psihică a personajului e bine jalonată. Șocul hotărîtor al revelației îi survine în chip neașteptat, în fața unui țăran transilvănean care era obsedat de invenția unei „aripi de zburat“ Acesta îl va îndemna să cugete la un „gest simplu și fundamental“. Cu conștiința împlinirii sale, Bota transmite mesajul prin doi patrioți, zicîndu-le : „ceea ce vă spun este mai important decît trupul meu“.

Soartă rezervată adesea destinelor care se împlinesc : este sacrificat tocmai cel care a găsit calea, deși scopul mărturisit al tuturor era chiar descoperirea acesteia. Moartea lui Bota dobîndește dimensiuni mitice. Semnificația morții sale, înscrierea ei conștientă, de către Eugen Uricaru, într-un tipar mitic, e dată de evocarea legendarului ziditor de templu, Hiram. Templul biblic evocat are măreția aspirației, a vieții care refuză o perspectivă finalistă, îngrăditoare.

Eugen Uricaru a publicat cartea aceasta la 31 de ani, vîrsta maturizării poeților și a fizicienilor. De atunci, lui Uricaru i-au mai apărut multe cărți, care n-o întrec pe aceasta.

VIAȚĂ ȘI DECANTARE SIMBOLICĂ. Ioan-Dan Nicolescu povestește frumos. Darul de a povesti încă nu s-a pierdut nici în era fragmentarismului. În ciuda unei construcții cu întrepătrunderi de planuri, discontinuitate cronologică și mulțime de personaje, romanul *Rana statuilor* (1977) se organizează într-un ansamblu coerent și atrăgător. Istoria a două familii, Melkiewici și Săndulescu, apoi incursiuni în viața unui sat îi dau autorului o materie bogată.

Primul timp al cărții se pierde în legendă.

Inserția fantasticului e bine supravegheată. Uciderea unui mistreț de către lupoaica cea mare e descrisă ca o ofrandă adusă, într-o noapte geroasă, regelui lup care sălășluiește în lună. O simbolistică selenară se deschide în această viziune, ceva desprins din viața unei colectivități cu rădăcini mitice. Aerul de poveste se creează uneori prin notarea unei trăsături de percepție extrasenzorială. O fată oarbă, Irina, e înzestrată cu un miros atît de fin încît distinge ceea ce în graiul ei se cheamă „boarea lui Dumnezeu"; ea intuiește prompt firea unui om, percepe „mirosul sufletului său".

O accentuare a istorismului (sau al doilea timp al cărții) se constată pe măsură ce acțiunea se apropie de cel de-al doilea război mondial. Autorul înregistrează ecoul evenimentelor asupra diferitelor personaje. Luca, spre exemplu, intimidat de vremi, începe să sape un tunel care, pornind din camera lui, nimerește în cele din urmă în cimitir. Interesante sînt secvențele care descriu scene de război, și aici reținem mai ales experiența crîncenă a unui personaj viguros, Virgil, supraviețuitor al unui masacru.

În alte locuri, se deschide pentru cititor, o meditație despre dăinuirea familiilor și a semințiilor.

Timpul istoric al romanului ajunge pînă-n anii 1970. Personajele rezistente, adaptabile, își fac loc în prim plan, renasc în situații noi. Cele fragile, sprijinite în iluzii, dispar, se sting, victime ale propriei lor secătuiri de energie, eșecuri ale tipului uman pe care-l încarnează, și, adesea victime ale unei conjuncturi politice. Zguduirea politică

este proba ce le pune în lumină, strident și crud, adevărul despre ei. (Laurențiu Ulici vedea în această rezolvare un mod nepolemic al autorului de a trata realitățile zilei ; o tendință a scriitorului tînăr spre înțelegerea istoriei prezente, nu spre amendarea sau „corectarea" ei subiectivă).

Printre cei sacrificați se întîlnesc și frumoșii himerici. Un episod cu valoare parabolică : un profesor de latină se izolează, printr-un zid gros, de zarva unui garaj construit lîngă casa lui. Zidul e auster și dezolant, de aceea profesorul decide să-l orneze cu un mozaic măreț, o compoziție universală.

Zidul ornat cu artă și febră ideatică este însă distrus de o echipă de lucrători care trebuie să extindă construcția de garaje în acel loc. Un șoc al prezentului, pe care personajul îl suportă cu un stoicism specific, credem, omului carpatic.

COMPORTAMENTE ȘI REACȚII. Romanul *Șase cai luți în galop* (1977) de Ion Dumitru Teodorescu are ca personaje tineri loviți afectiv, cu dificultăți de adaptare. Cartea prilejuiește sondarea unui mediu aparte. Ea adaugă ipostaze și situații noi la o „cazuistică" investigată și de alte cărți ale momentului, cum ar fi *Reconstituirea*, de Horia Pătrașcu.

Romanul este fragmentat prin cele șase secvențe consacrate fiecăruia din cele șase personaje (care și-au găsit autorul !)

Cei șase intră în scenă exploziv, impetuos, vădind un simț primar al libertății, pe care o caută mereu, și o traduc în viață uneori dizarmonic, prin excese. Proveniți din orfelinat sau școli de corecție fiecare din ei este marcat de traume psihice timpurii, cu urmări asupra maturizării. Integrarea lor socială este anevoioasă, fie din pricina configurației psihice (mai ales incapacitatea de a se atașa afectiv, care provine din absența mamei în educație), fie din pricina unor oameni din jur, care-i urmăresc cu prejudecăți , accentuîndu-le un complex de inferioritate.

Ei se văd, în dese situații, respinși, etichetați negativ o dată pentru totdeauna, mereu priviți cu supiciune, încît cititorul se poate întreba : cei șase, sau cei din jurul lor

ar trebui să fie subiecții reeducării ?... Sentimentul de a te ști respins va stînjeni adaptarea socială, în ciuda bunelor intenții (verbale) ale unui director de uzină. E destul să li se spună într-o seară la bal că aici „nu-i loc pentru voi“, ca rana veche a frustrării să fie zgîndărită, echilibrul fragil să se facă țăndări. E destul ca un glas agresiv să zică : „de ce i-o fi lăsat liberi pe ăștia ?“ pentru a le realimenta un complex al persecuției.

Dimensiunea psihică grav perturbată la ei — capacitatea de afecțiune — e totuși restabilită încetul cu încetul. Prietenia, pentru care ei vădesc o certă vocație, pare o primă treaptă spre recîștigarea acestei dimensiuni ; o a doua treaptă, hotărîtoare : dragostea, și apoi întemeierea acelui spațiu de siguranță care este familia. Astfel cei șase se despovărează treptat de acea „senzație nenorocită de părăsire“.

Autorul creează situații care răspund înclinației sale spre sondaj interior. Aftenie, relatînd doctorului Adam experiența sa mistică, pare că se supune unei descărcări de afecte negative. Doctorul Adam are abilitatea să-și incite subiectul, să-i conducă discret confesiunea psihanalitică, să pună ordine în el, dîndu-i ocazia să exteriorizeze impresii apăsătoare, inhibitorii, stocate de timp, coborîndu-l treptat spre rădăcina neștiută a încordărilor sufletești.

Biografiile lui I. D. Teodorescu sînt o imagine, nefalsificată de bune intenții, a unei vîrste și a unui proces de armonizare individ-mediu social : armonizare dificilă din cauza frustrării, a nevrozei, a revoltei înăbușite.

*

Încă o dată, un prozator din promoția '70 nu-și împlinește cartea în întregul ei ; deși unele părți sînt realizate artistic. Voi mai avea ocazia să constat acest lucru și la alți autori despre care scriu aici. Se va spune : „Dar din aceste recenzii, pe care ni le puneți sub ochi, rezultă că s-au scris niște cărți notabile !“ Iată cum stau lucrurile. Adevărul este că aceste cărți sînt dovada unei inteligențe artistice evidente, conțin o problematică actuală și au răspuns totuși foamei de proză și de artă din acest timp.

Pe de altă parte, cînd scrii recenzie de carte, alegi ce-i mai semnificativ, limpezești, reții episoade memorabile. Orice recenzie, prin forța lucrurilor, este o scoatere în evidență.

Ce lipsește unor romane pentru a vorbi de împlinire ? Cred că lipsește un efort de finisare, o pricepere de legare a întregului. Un spasm totalizator. Acea enigmatică putere de ridicare a părților trecătoare la un întreg netrecător.

*

INDIVIDUL ȘI COLECTIVITĂȚILE UMANE. Nuvela *Biografia robot* de Norman Manea este construită pe „etaje de întîmplări" și interferențe de destine. Cît din om este mecanică socială, și cît este nuanță — cifru individual — suflet ? Surprindem aici o direcție marcantă a prozei actuale : observarea omului în relație cu grupul social și, în același timp, elaborarea unui portret al epocii. Viața individuală este văzută ca un „mister fluid" care se regăsește în „datul colectiv".

Aceste premise ale prozatorului Norman Manea țin de o conștiință modernă, receptivă la o temă esențialmente actuală : dizolvarea individului în colectivitate, deformarea și formarea lui, definirea lui prin pulsări colective exterioare, presiuni și sugestii exterioare (adică nu numai prin inconștientul colectiv) și șansele de restabilire a integrității sale ca individ.

O proză a psihodramei, a sondajului abisal. O cazuistică luată din imediat (un șofer de taxi, un profesor, un responsabil de restaurant, o șefă de cadre, un vameș, un funcționar CEC). Prin asemenea cazuistică se acumulează treptat „datele persoanei colective". Simptomele sociale converg spre sindrom. Portretul epocii se închegă. Protagoniștii, toți, suferă influențe și emit influențe. De la clasicele „vieți paralele", scriitorul modern e preocupat de fluxuri biografice care se întretaie. Interesul merge și spre mecanismele de manipulare a persoanei,

presiunea mediocrităţii, deruta individuală care, în anume epoci ale istoriei, poate sfîrşi în tragedie colectivă.

Ochi pătrunzător, receptori hipersensibili. „Secvenţa banală a zilei conţine toată biografia epocii ca şi potenţialul schimbării". Este o frază-program. Din ţesătura de scene, oameni, coduri, consideraţii se alcătuieşte un portret de epocă polimorf, real, în mişcare.

Şi mai există acel personaj încă nedizolvat în marele trup social; omul subzistînd într-un mediu saturat de norme şi de factori de modelare. Omul înscris în sisteme paternare. Omul stînd „în faţa acestui îngust ghişeu de caritate, cu icoane, microfoane şi medicamente". Adică, prins în ţesătura de interrelaţii umane şi instituţionale. Înţeles la „punct de inflexiune" (cum sună titlul altei nuvele de Norman Manea). În stare să-şi aprecieze declinul ca individ, dar şi şansele de supravieţuire morală. Captat de mersul monoton, de uniformizare. Zdruncinat de o întîmplare care-l scoate din „cursul leneş al supunerii". Cedînd iarăşi unei mecanici a aceceptării cotidianului, plătind acele „cotizaţii fireşti ale supravieţuirii".

Este un pas bun. Autorul a intuit „punctul de inflexiune" în care urcuşul se preschimbă în coborîre; punctul imperceptibil de unde poate începe degradarea idealului şi acesta se poate preschimba în contrariul său.

Pentru „dosarul" unei epoci, ştim de-acum ce mult contează probele psihologice, documentul psihologic, pe care numai scriitorul îl poate recolta: ecoul unui moment de criză morală şi de confuzie a valorilor, ecoul dureros al derutei, în conştiinţa hipersensibilă a unui om: zbaterea firească pentru a rezista factorilor de alienare şi infantilizare. Spuneam, numai scriitorul poate culege corect asemenea probe, fără de care istoria s-ar scrie cu lacune.

SCENA LUMII ŞI ROLURILE. Planul trăitului şi cel al parabolicului sînt atent supravegheate de Gheorghe Schwartz, în romanul său *Pietrele* (1978). Situaţiile alese de autor, galeria de personaje mai mult sau mai puţin

pitorești însuflețesc un Lugoj de altădată, în care se *întîmplă ceva.* („Chiar și astăzi se întîmplă aici mult mai multe lucruri decît sîntem în stare tu și cu mine să le vedem“, va spune un personaj).

Ideea ordonatoare a acestei cărți pare să fie cea despre rolurile oamenilor dintr-un mediu oarecare, dintr-o colectivitate cum ar fi, de această dată, cea a orășelului de provincie. Personajele participă „într-un joc în care deținem prea puțină inițiativă; fiecare primește un rol și se străduiește să-l interpreteze în modul în care îi este avantajos“.

Pentru a se evidenția împietrirea rolurilor, mediul ales de scriitor este sondat în două perioade de timp: în 1869 și, apoi, 56 de ani mai tîrziu, în 1925. Evident, în partea a doua a cărții, altă generație a apărut pe scenă, păstrînd însă jocul neschimbat: alt Lazăr ia locul primului Lazăr; alt Marginean joacă partidele de cărți și continuă, în aceleași coordonate, existența celui din prima parte a romanului. Dar cum rolurile sînt neschimbate, nici nu se simte că au trecut mai bine de cinci decenii între cele două secțiuni ale cărții.

Autorul a recurs la un artificiu impecabil: acțiunea primei părți se întrerupe într-o noapte, iar partea a doua se deschide cu o dimineață, care pare să continue noaptea respectivă; dar este vorba de o dimineață la peste cinci decenii de timpul prim, adică în aprilie 1925. Personajele părții a doua duc mai departe o scenă întreruptă de primele. Noile personaje continuă să le „trăiască“ pe primele; au aceleași reacții și străbat aceleași trasee.

Identitatea numelor din generația a doua nu-l lasă pe cititor să vadă că au trecut cinci decenii, și că în arenă „evoluează“ urmașii celor din partea întîi. Jocurile continuă, salturile din roluri se produc greu, foarte greu, chiar dacă oamenii se zbat să facă saltul, speră, pregătesc mereu ceva, unii se pierd în reverii și proiecte nerealizabile, alții întreprind acțiuni ori clocesc lovituri. Lazăr se întreabă despre metodele „de a fi cineva“ și parcă auzim o variantă a vocii lui Vautrin care-i spunea lui Rastignac că dacă vrea să-și depășească rolul hărăzit lui pe lumea

asta de la început, va trebui să fie sau o mare canalie, sau un geniu...

Planul parabolic este discret, dedus din cel realist, din citirea situațiilor. Un natural al cadrului de provincie se înfiripă, se amplifică și dă adevăratul ton al cărții.

Ciclul Lugojului va continua în alte cărți ale lui Gheorghe Schwartz, un prozator înclinat spre misterele psihicului și spre tema tîrgului de provincie.

Recent, începînd seria de romane *Cei o sută* (1988), Gheorghe Schwartz extinde scena la scara istoriei universale.

ÎNVĂȚĂTURI CĂTRE URMAȘ. Stelian Tăbăraș este autorul unei singure cărți. Deși el a mai publicat încă două romane între timp, și probabil va mai publica, realizarea sa rămîne *Zilele cele scurte* (1981). În această privință, cazul lui Stelian Tăbăraș seamănă cu cel al lui Alex. Rudeanu ; acesta a debutat excelent, cu volumul de proză scurtă *Exilul pisicilor* (1969), și nu s-a mai ridicat niciodată la înălțimea debutului, nici cu romanul *Focul rece* (1971), deși acesta din urmă merită și el semnalat ca volum reprezentativ : povestea unui eșec relațional și a unei suferințe.

Stelian Tăbăraș este tentat de romanul inițiatic, dublat de cel al observației sociale. Un subiect inspirat din lumea de altădată. Radu Amărășteanu, personajul central, este chemat în țară, de la Paris, de tatăl său muribund, El vine și preia treburile moșiei, încercînd să-l continue pe bătrînul dispărut. Viața sa ia un curs nou. El descoperă cîteva lucruri care-i ajută transformarea psihică : descoperă adevăratul chip al tatălui său, pe care pînă atunci îl cunoscuse superficial ; descoperă ținutul natal, un loc minunat în Țara Loviștei ; și rostul vieții în conformitate cu ritmuri ale naturii. Psihologic vorbind, el trăiește sfîrșitul unui proces de identificare.

Boier de pămînt, om instruit și pasionat de căutări esoterice, Amărășteanu—tatăl fusese un frustrat afectiv, repliat, în sine, trăind între cărțile lui rare — gromovnice tipărituri transilvănene, atlasuri cerești — și scrutînd cerul cu o lunetă. Jurnalul lăsat de el (document autentic !

ne încredințează autorul) conține date despre viața sa și mai ales, învățături rezultate dintr-o experiență milenară : despre rînduiala casei, despre sărbători, despre firea omului, plante, albine, despre ritmuri agrare.

Aici Stelian Tăbăraș își concurează personajul și adaugă notații proprii despre leacuri, pietre, meri cu ramuri în formă de cruce, strigatul pomilor, taina focului, imprimarea pașilor în argilă de la prag pînă la mormînt. Alte note ale autorului sînt piese la un dosar despre Drumul Oii, reper românesc, „aortă a neamului".

Un traseu inițiatic trebuie să conțină, pe lîngă învățături, o secvență obligatorie : șocul implantării învățăturii în mentalul și sensibilitatea practicianului, scopul fiind renașterea ; și probarea schimbării, prin viziune sau faptă nouă.

Episodul cu săpatul tunelului este o probă de imaginație, voință și libertate. Radu Amărășteanu concepe un tunel în munte ; prin el, soarele va răzbate — chiar de la răsăritul său — în văgăuna Amărăștenilor ; acolo, pînă atunci, nu s-a văzut încă vreun răsărit de soare, din cauza munților. Tunelul este realizat, spațiul închis este perforat, eliberat de întuneric, soarele izbucnește în acel loc, zilele scurte primesc un „adaos" de lumină.

Faptul se înscrie în registrul excepționalului. Dar izbutirea unui proiect miraculos în ordinea lucrurilor nu poate ameliora ordinea umană, relația cu oamenii ! zice experiența vieții, iar cartea lui Stelian Tăbăraș consemnează această experiență. Radu Amărășteanu eșuează în plan relațional. Este nefericit în dragoste, ca și tatăl tău. (Repetarea modelului patern, a nevrozelor paterne, arată că „inițierea" nu s-a împlinit...). El provoacă nedumerire, ostilitate ; se ruinează plătind lucrările la tunel ; în final se vede intrat în conflict acut cu sătenii care îi incendiază conacul.

Radu Amărășteanu trăiește destinul ca o constrîngere impusă de tiparul ereditar, patern. E drept el vrea să dateze întîmplările începînd cu clipa străpungerii tunelului, adică să numeroteze anii de la o faptă a sa, precum marii întemeietori. Totuși, cursul întîmplării anulează această tentativă de independență a fiului.

Romanul lui Stelian Tăbăraş interesează în primul rînd prin statura acestui personaj în stare să reprezinte un spaţiu. Autorul e pasionat de elemente de civilizaţie pastorală, a lemnului, a lutului, a contactului nemijlocit cu natura. Tonul modern al scriiturii nu estompează savoarea genuină a acestor date.

Cele mai frumoase pagini ale cărţii sînt cele despre decepţie. Aceasta face ca o carte cu învăţături către urmaş să devină o carte despre dreptul urmaşului la suferinţă, la eşec, prin care orice învăţătură îşi repune în discuţie limita.

DESPRE ROSTUL IERARHIILOR. Şi în cărţile de pînă acum, Mihai Sin se întreabă despre ierarhie, despre raportul dintre valoare personală şi rang. Autorul pare atras cu precădere de această temă : arbitrariul unor „aşezări" în rang pe lumea asta, la diverse nivele ale vieţii, ale societăţii. În *Bate şi ţi se va deschide* (1979) Mihai Sin înregistrează un caz de „dictatură" la nivel cotidian, instaurată de un ins agresiv, în umbra laşităţii sau pasivităţii celor din jur. Şteflea, eroul acestui roman, călătoreşte cu autobuzul şi este victima şoferului care instaurase în autobuzul *lui* o ordine discreţionară, o lege a bunului său plac. Şteflea nu suportă asta şi-l înfruntă pe şoferul abuziv, dar este lovit şi aruncat din maşină, într-un şanţ. Te izbeşte în acest roman situaţia simplă şi simptomatică, micul despot încolţind într-o comunitate umană paşnică, transformînd un sector obştesc în feuda sa, mizînd pe interesul unora şi pe frica altora, psihopat cu acces la o pîrghie de dominare şi mînuire a altora.

În următorul său roman, *Ierarhii* (1981), întîlnim iarăşi tema verificării locului legitim al unui om într-un mediu dat. Pavel Mamina, personajul central, este un scriitor care reconstituie viaţa unui erou istoric de fundal : David Urs, personalitate care a trăit în secolul 19, statură proeminentă, uitată pe nedrept. David Urs e ardelean din ţinutul Făgăraşului ; ofiţer în armata austro-ungară, e remarcat în bătălia de la Solferino ; el cîştigă de la Franţ Iosif titlul nobiliar de baron Urs de Mar-

gina (de fapt, o reînnobilare ; pentru că străbunicul lui David fusese înnobilat în secolul 15, de Vlad al II-lea). Apoi David Urs este înlăturat din armata austriacă ; el se retrage în ținutul natal, unde se ocupă de organizarea școlilor grănicerești, devine un animator cultural și luptător pentru drepturile românilor din Transilvania ; vrea să ridice o „pătură mijlocie“ românească, știind că aceasta are rol esențial în emanciparea unei nații. Moare în 1897.

Așadar, Pavel Mamina vrea să recupereze acest erou de fundal, să-l scoată din uitare, pentru a reactiva în contemporani simțul valorilor omenești reale. Pasiunea lui Pavel Mamina pentru acte reparatorii atrage atenția asupra lui. El este căutat de un grup de oameni și este cooptat într-un Tribunal particular, o instanță justițiară culturală în esență. Acest Tribunal își propune să lase un „mesaj către o omenire viitoare“. Deci nu-și propune un scop imediat, nu-și propune influențarea politicii momentului, pe planetă. Ci vrea să selecteze, dintr-o cazuistică impresionantă de crime nepedepsite, cîteva cazuri semnificative, flagrante, pe care să le consemneze ca o mărturie că o conștiință justițiară a fost activă chiar în perioade neproprice rostirii adevărului (istoric). La sfîrșitul cărții, această instanță justițiară e împiedicată să funcționeze, de niște forțe obscure, iar Mamina este victima unui accident. Cartea se termină brusc, ca și romanul precedent, cu un act atroce, neclar lăsîndu-l pe cititor uimit de acest final abrupt, în contrast cu desfășurarea lentă a acțiunii.

Cartea lui Mihai Sin are cîteva ramificații, e stufoasă. Autorul nu ține să delimiteze episoadele purtătoare de sens, ci le lasă amestecate cu fapte aparent nesemnificative. Există secvențe memorabile, dezbateri pe teme de cultură sau de etnos, secvențe parabolice, de pildă cea despre infiltrarea sudului (văzut aici ca factor posibil de entropie) în cadrul sever, bine structurat, al nordului. Reținem și scena cu o nuntă la țară, și discuțiile despre necesitatea rezistenței la disoluția tipului de țăran român în forma sa bine atașată, exemplată ; o pledoarie împotriva „țigănirii“ țăranilor și a vieții în genere. o pledoarie pentru rînduieli sănătoase.

Uneori autorul se lungeşte în disertaţie, ai senzaţia unui balast ce putea lipsi ; dar aceste ocoluri sînt explicabile: fie intenţie de polifonie, fie limbaj implicativ.

*

STRATEGIILE ROSTIRII.

M-am întrebat despre alegorie, parabolă, aluzie. S-au dezvoltat ele ca un rafinament sau ca o precauţie a rostirii ? Ca o căutare de performanţă mentală sau ca procedee de învăluire, în anumite condiţii, în epoci cînd exprimarea trebuie supravegheată ?

Ambele situaţii au adevărul lor. Am observat întrebuinţarea acestor procedee şi la estici, şi la occidentali. În 1970, am publicat eseul *Alegoria în teatrul italian contemporan*. Pentru perioada luată în discuţie, adică deceniul şase, în teatrul italian exista abuz de alegorie. Părea uimitor : era o perioadă de libertate a cuvîntului în Italia, şi totuşi constatam o explozie de parabolă, de alegorism, învăluiri. De ce a înflorit alegoria acolo, în condiţiile libertăţii de expresie ? — Apreciem că acolo alegoria era efectul cerebralizării, a rafinării codurilor. Dorinţă de performanţe estetice, ambiţii de vastă cuprindere. Se resimţea şi contaminarea literaturii de către filosofie (mai ales existenţialism) şi psihologie : seducţia psihanalizei.

Aşadar, alegorismul a fost propulsat de două cauze : angoasa existenţială (ajunsă la nevroză) şi ambiţia de universalism : desfiinţarea localismului, deschiderea spre probleme ale condiţiei umane, viziuni integrale.

Evident, există situaţia cînd scriitorul nu poate vorbi în largul său, şi atunci recurge la diverse strategii. Simbolul, aluzia, în genere anemiază textul, dar pot avea şi funcţii de echilibrare psihică. Există un raport între frecvenţa aluziilor şi tabuurile sau frustrările unui timp.

Vor fi mereu productive cele două mobiluri ale rostirii învăluite : a arăta mai mult decît se vede, a spune mai mult decît se permite. Mai mult decît îngăduie capacitatea de real a oamenilor şi capacitatea de adevăr a societăţilor.

Printre optzecişti

1

CINE SÎNT DASCĂLII VREMII ?

„Scriem tîrîţi de daimon“, spunea Faulkner. Adică scriem fără un program anume, fără prescrieri și poveri culturale.

Dar cu siguranță că sîntem programați multiplu, de la naștere și pînă la moarte. Sîntem programaţi de substanţa verbală a secolului, de lecturi esenţiale, de noi între noi.

Terenul nou cîștigat în proză, mișcările spre altceva se datoresc unor progrese ale comunicării umane în genere ; progrese în perfecţionarea codurilor vorbirii, în formalizarea revelaţiei. Se poate face și o trimitere la fiziologie, ne plac trimiterile la fiziologie. Hemisfera dreaptă a creierului, adică cea răspunzătoare cu integrarea spaţialităţii este mai activată la omul care pășește în secolul 21. Noile promoţii de prozatori simt asta.

Ce înaintași moderniști pot fi invocaţi ? Cine-s precursorii ? Unii spun : Einstein, Hlebnikov, Caragiale. Altul zice : În *Prajna - Paramita* sînt germenii tuturor inovaţiilor. Sau : Fraza *Bibliei* are un sunet exemplar, se pot învăţa, din acel sunet, ritmul, suflul... Așadar, de la probleme de raportare se ajunge la cele de formaţie culturală.

Nota. Capitolul reia fragmente sau sugestii din următoarele mele articole : *Prozatorii vin mai tîrziu* (Ancheta „Orizont“, 27 aug. 1983) ; *Șase prozatori sub semnul solstiţiului de vară* („Viaţa Românească“, nr. 6/1979) ; *Ce e nou în proza scurtă ?* („Orizont“, 20. dec. 1979).

Ultimele secvenţe, începînd cu subcapitolul *Proza absurdului blînd*, au fost scrise în toamna lui 1989.

Dacă am da o listă a cărților care animă și hrănesc spiritele unei perioade, am înțelege mai bine, solidaritatea, de peste vremi, a familiilor de autori. Cultura oficială nu prevedea cum unii vor evada din ea chiar prin ușile ferecate de ea. Cînd s-a favorizat extensia masivă a literaturii ruse și sovietice, în anii șaizeci, nu se prevedea probabil că, pe lîngă cărțile pedagogiei austere *(Tînăra gardă, Așa s-a călit oțelul)* își vor face loc și maeștrii înnoitori, precum Boris Pilniak, cu romanul *Anul gol*. Boris Pilniak a fost descoperit de tînăra generație cu mai multă căldură decît un Joyce, dezavuat și el o vreme, apoi recuperat febril.

Pe urmă, filtrele s-au lărgit și, cum toți cărturarii români sînt bilingvi, izolarea putea să diminueze. Iată, deci, continuitatea cu tradiția și cu lumea.

Orice demers novator este o revoltă pe suma de artificii acumulate între două revoluții. Există o solidaritate, peste vremi, între toți căutătorii de firesc.

Dacă citești unele vechituri, ai tot felul de surprize. Vezi de pildă că sumerienii „formalizau" bine, pe tăblițele lor de argilă. Transcriu din fragmentele sumeriene găsite la Nippur :

„Școlarule, unde te duceai în zilele de odinioară ? Intram în casă, tatăl meu ședea. Stăteam înaintea tatălui meu ca să-l slujesc. Mi-e sete, dă-mi să beau. Mi-e foame, dă-mi să mănînc. Spală-mi picioarele. Înalță-mi patul, vreau să dorm ! Învățătorul meu spunea : Mîna ta nu este dibace. Și mă bătea cu bățul. El mi-a vorbit despre arta de a fi un scrib tînăr".

În asemenea fraze, găsim simplitatea și eficiența dorită de moderni, de Flaubert, de Joyce, de textualiști. Și mai găsim o poezie nesfîrșită a cotidianului, acest filon redescoperit azi.

Arta de a fi un scrib tînăr... Între două revoluții, se acumulează prea multe artificii. Înnoitorii de azi vor contribui și ei la cumul de artificii. Căci o anti-convenție bună sfîrșește prin a deveni o convenție.

*

DOMINANTE. În anul 1979 căutam o dominantă caracterologică a noii promoţii. Astăzi, la transcrierea acestor rînduri (adică în ianuarie 1989) nu mai cred în utilitatea unor atari căutări, şi multe elanuri teoretice mi se par zadarnice. Acum zece ani, acestea erau folositoare, veneau pe o fază de creştere, susţineau această creştere, mergeau paralel cu asalturile vîrstei, le canalizau. A da nume înseamnă a întări. Astăzi, din acea eseistică, mă interesează doar partea care are o deschidere practică...

Într-un articol din 1979 i-am numit pe tinerii prozatori *solstiţialii*. Voiam să trimit, prin acest termen, la o tipologie psihologică, caracterizată prin : inegalitate, tensiune provenită din inegalitate ; predilecţie pentru a pune în legătură amănunte mici, pămîntene, cu deveniri finale ; obsesia întregului care se restabileşte după fărîmiţarea datorată receptării parcelate ; o tensiune a căutării de echilibru în dezechilibru. Conştiinţă de sine, elitism, integralism.

O dominantă tematică nu cred că s-a impus. Dar era vizibilă orientarea spre cotidian ; căutarea unor zvîcnete în liniştea cotidianului. Descoperirea expresivităţii corpului. Valorizarea micilor evenimente personale din setea de a se defini prin eveniment. Sărăcia terenului inspirator e compensată cu sondarea în clocotul abisalului. Eul trece pe primul plan. Autoreferenţial şi psihanalitic. Cerebral pînă la saturaţie şi pînă la negarea zgomotoasă a cerebralităţii. Ei, tinerii, sînt totuşi noii furioşi ai planetei.

Mai reţinem o trăsătură dominantă : conştiinţa faptului de a scrie. „Eu scriu că scriu. Eu scriu că scriu că scriu". Am întîlnit asemenea notaţie în proza tînără mult înainte de a o fi văzut în romanul lui Llosa, *Mătuşa Julia şi condeierul*.

Eu scriu că scriu... De aici pot reieşi platitudinea, măgulirea nimicului ; dar şi severitatea de a conştientiza condiţia scripturistică. Solstiţialii au pierdut inconştienţa aceea rentabilă cu care mulţi condeieri contemporani ratează fără scrupule şi fără dureri de cap (acele ratări tolerante, lăudate, premiate). Noua promoţie nu poate

rata avantajos. Și dacă mulți „novissimi" vor eșua, cred că eșecul va fi dramatic, fără alte beneficii decît nevrotice.

2

NUME ȘI CATEGORII. Printre solstițialii anului 1979, notam cîteva nume de tineri debutanți. Pe unii îi propuneam să publice în „Viața Românească". Printre cei semnalați atunci, erau : Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Irena Talaban, George Cușnarencu, Aurel Antonie, Stelian Tăbăraș, Ion Filipciuc. Între timp, toți aceștia sînt autori de cărți, iar Mircea Nedelciu a intrat în manualele școlare.

La capitolul speranțe, notam în acei ani, printre alții, pe Gheorghe Ene. Se întîmplă că diagnosticul pus atunci se menține. Nici n-a publicat carte, nici n-a decepționat. Pe Ene îl mai citesc, o dată la 3 ani, cu cîte o proză cu sunet proaspăt, de tînăr scrib textualist. Poate că-i marcat de obsesia perfecțiunii : puțini prozatori se pot lăuda, ca el, că n-au publicat nici un rînd slab ! Și că se încăpățînează să publice doar lucruri *citabile*. Un asemenea pariu poate avea ca rezultat ori o proză aparte, ori neproductivitatea și inhibarea.

PRODUCEREA TEXTULUI. E posibil ca traseul de prozator al lui Gheorghe Iova să fie încheiat. Dacă va rămîne consecvent naturii sale, dacă nu va ceda seducției cantității sau a „modelelor consacrate", buzoianul Iova ar putea avea soarta literară a buzoianului Urmuz.. Oricum, ceea ce va mai publica el de-acum, scos din sertare sau chiar scris în acești ani, nu va modifica esențial imaginea formată. Eseistica sa rămîne, firește, un capitol deschis ; fragmentele din *Acțiunea textuală* (1988) apărute pînă acum, conturează un eseist de excepție. Dar creația sa în proză este restrînsă la cîteva zeci de pagini. Însă în acestea se află reuniți germenii unor tendințe care se vădesc fertile în înnoirea prozei.

Iova s-a atașat trup și suflet de cuvîntul „text". El a avut intuiția că un elan uman are nevoie de un cuvînt-temă. Un cuvînt destul de sobru ca să devină deviză, și destul de misterios ca să fie euristic. Cuvîntul plutea în aer, ca un fruct copt. Aștepta să fie valorizat. Verbul „a textua" pare să fie născocirea sa ; eu l-am întîlnit prima dată folosit de Marian Popa, în revista „Vatra", într-o prezentare pe care acest critic i-o făcea lui Iova. Verbul „a textua" desemnează ceea ce Julia Kristeva ar numi „activité textuelle", desemnînd o practică literară care caută „nu reprezentarea, ci producerea și transformarea semnificării" (cum zice Julia Kristeva).

Textele lui Gheorghe Iova, așa puține cîte sînt, rețin prin varietatea de ipostaze ale „producerii" textuale : înregistrarea unui act pe măsură ce el germinează și se desfășoară ; înscrierea „intervalelor" care fisurează dezvoltarea ; „capturarea" unor situații perisabile ; observarea presiunii semnificantului ; demascarea prestigiului unor cuvinte ; intersectarea eului cu țesătura limbii ; legarea unor nuclee care ar articula un posibil fundal narativ, dar care se destramă de îndată ce s-a legat ; încrucișări de enunțuri ; absorbire în corpul textului a unor enunțuri spontane din „textul lumii". Firește, unele din aceste procedee se întîlnesc frumos folosite la Mircea Nedelciu, la Gheorghe Crăciun, dar creația acestora a mers pe altă cale, n-a rămas doar la radicalismul procedeului. Iova n-a fost defel interesat de „integrarea" experimentului. Nu putea fi vorba de integrare, în cazul unei rostiri care se apropie atît de mult de condiția firescului.

GENERAȚIA CARE ÎȘI CAUTĂ NUMELE. Prozele lui Mircea Nedelciu sînt dense, pline de întîmplări și oameni. Cartea *Aventuri într-o curte interioară* (1979) aduce în literele române un scriitor gata format. Demult nu s-a mai petrecut la noi un debut cu atîta prospețime și robustețe. Într-un relansator textual (Mircea Nedelciu folosește *primul*, în chip consecvent și eficient, relansatori textuali în proza noastră) autorul trimite cu dezinvoltură la o sugestie filmică : „Tehnica Goddard : sunet direct, aparatul în mînă, montaj haotic, opinii cît mai di-

ferite." Autorul s-a format la școala privirii, reconsiderată de americani. „Vei fi. Vei fi prin privire", scrie Nedelciu. Școala semiotică nu poate fi corect absolvită decît dublată de una comtemplativă. De aici resursele și dezinvoltura unui prozator precum Nedelciu. Intervențiile sale discursive în text sînt firesc articulate la trunchiul narațiunii. Amestecul de trăit și semnificat revelă aspirația spre viziuni integrale : mult concret, interferențe de voci în narațiune, mișcare psihologică.

Mircea Nedelciu se întărește în timpul prezent, proza sa este exaltată de actual, cu personaje din imediat, navetiști, tineri inteligenți și păguboși, nevroze contemporane. Unele povestiri au ceva apăsător, prin localizare în spații închise, stare de claustrare, așteptare ; și, compensatoriu, chemarea drumului : „La drumul spre nici o țintă. Drumul ăsta trebuie să fie grozav de frumos". Și vocile care ajung în aceste spații închise, mirări ori promisiune de schimbare, „jurnal de actualități", rumoarea străzii. În proza *Călătorie în vederea negației*, un tînăr refuză viața „parcelată" de alții, el pornește în căutarea unui spațiu ales de sine. Autorul, prezent în text, se întreabă despre generația sa, ce face ea, ce va rămîne de pe urma ei, prin ce se definește. El caută un nume al acestei generații, un semn inconfundabil prin care ea s-ar defini.

PROZA ABSURDULUI BLÎND. Cîțiva tineri prozatori scriu o proză pe care aș numi-o a absurdului blînd. Dar există această categorie ? Ar fi vorba de varianta balcanică sud-est europeană, a absurdului... Aici, unde anumite condiții temperamentale și sociale produc o tocire a conflictelor, a reliefurilor. Ironia balcanică nu „pedepsește" moravurile, ci le include, tolerant și uneori caricatural, în ecuația complicată a umanului.

Cînd absurdul social și politic nu produce siluire umană el poate, într-adevăr, obține îngăduința noastră. În conflictul etern dintre trup și lege, pe teren post-fanariot, trupul forțează legea să devină parodie de lege.

Autorii absurdului blînd schițează uneori, în paragrafe autoreferențiale, gesturi de nemulțumire și o revoltă de identificare, de recîștigare a chipului. Dar nu revolta dă nota principală a acestei proze, ci ironica acceptare a mediului, a oamenilor. Ironica înțelegere a „teritoriului gelatinos" în care ne aflăm, cum zice Nicolae Iliescu în *Departe, pe jos* (1983). Volubila înțelegere a „legilor subiective ale omenirii" ! cum declara același autor.

Fantezia debordantă, inventivitatea și „absurdul blînd" fac din cartea *Tangoul Memoriei* (1987) o apariție aparte. George Cușnarencu, în acest roman, nu „creează lumea" cum ambiționează unii, ci „creează creații", cum face scriitorul modern. Personajul central al lui George Cușnarencu se numește Memoria Baldovin. Numele femeii nu trimite deloc la alegoria memoriei, deși teroarea alegoriei planează mereu pe un asemenea nume. *Tangoul Memoriei* trasează și o schiță relaxantă a unui univers greco-dac (propun acest termen în replică ironică la oficiosul și și patriotardul „geto-dac"). Niște personaje cu nume ca Oreste Mercantil Brîncoveanu, cu soția sa Clitemnestra și copilul lor Agamemnon Brîncoveanu tentează chiar reluarea scenariului mitic, în alte condiții. Ludus, reflexe ale unei lumi supusă infantilizării, secvențe fantastice, asocieri stranii de situații, surprize semantice și topice, toate acestea mă duc iarăși cu gîndul la fraza lui E. Shöffer : „Rolul scriitorului este nu de a crea lumea, ci de a crea creații !".

Pe Ioan Lăcustă, autorul cărții *Cu ochi blînzi* (1984), îl înscriu tot la categoria „absurdului blînd". Personajele sale trăiesc după o dulce mecanică a cotidianului, fără mișcări spectaculoase, fără răzvrătiri. Oameni de condiție medie, citadini cu dominante ilfovite... Investiri afective mici dau o notă de suportabil eșuării personajelor. Deficitul de trăire și de relație anemiază drama. Trăire repetitivă ca semn al depersonalizării... Societatea „paternară" cooperează cu lenea omului pentru a produce serii omogene... Omul se repetă în opțiuni și reacții, el nu mai are de adăugat nimic gesticii umane de ieri sau de acum un

secol. Astfel Ioan Lăcustă bătea „la ușa domnului Caragiale“, simțindu-l contemporan cu noi și știindu-l maestru în mofturi carpatice.

Defectele memoriei. Personajele cu deficiențe de memorie, pe care Sorin Preda le aduce în scenă *(Plus-minus o zi,* 1988) prilejuiesc trimiteri la psihanaliză. La un autor cu disponibilități ironice, amnezia și încurcăturile care pot rezulta de aici generează situații comice. Dar, ziceam episoadele sale care produc rîsul pot fi privite și analitic. Lapsus-ul, confuzia de situații, „les mots manqués“, actele ratate au motivații latente : inhibări psihice, cenzuri sociale. În versiunea lui Sorin Preda, ele pot fi înscrise în categoria absurdului blînd. Chiar dacă selectate „tendențios“ adică pentru efectele lor, ele se deschid spre o „psihopatologie a vieții cotidiene“.

Sunetul gogolian al prozei. Ioan Groșan este unul din puținii oameni școliți care scapă de cerebralism.

Ioan Groșan e atras de zone medii, nestrălucitoare a umanului ; le abordează firesc, purificat de orice bruiaj filologic. O referință „cultă“, precum că aurul e viu, sau că tot ce-i viu fuge de foc, este introdusă cu atîta naturalețe încît pare ieșită dintr-o înțelepciune populară.

În nuvela *Trenul de noapte,* autorul face text interesant din întîmplări banale. Marginea de fantastic spre care le orientează nu este un truc al săltării interesului, ci o prelungire a normalului în care se statuează acțiunile.

Același lucru îl spunem despre povestirea *Adolescent* Niște tineri, mai curînd copii, sînt surprinși într-o zi aparte. Ei fierb bolovani ca să scoată aur. Nu iese aur. În același timp, moare un bunic. Nepotul, noaptea după ce toți au adormit, i se adresează bunicului care e întins pe masă ; încearcă un dialog cu moșul îi spune despre eșecul extragerii aurului, vrea să afle de ce nu i-a reușit experiența. Caută să surprindă pe buzele mortului un răspuns verbal ; sau măcar un semn care să confirme supoziția lui. Este în acest episod un firesc care integrează straniul în cotidian.

SURÎSUL SUFERINȚEI. Acest profil de promoție va trebui completat cu semnalări la prozele lui Ștefan Agopian, Alexandru Vlad, Hanibal Stănciulescu, Dan Petrescu, Stelian Tănase, Carmen Francesca Banciu, Cristian Teodorescu, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Florin Sicoie.

Nota comună între aceste nume ar fi : gravitatea ca dominantă, surîsul ca antidot al disperării și ca replică umană la presiuni inumane.

Ștefan Agopian pornește uneori de la teme și pretexte istorice sau biblice, dar le dă un sunet intim, de întîmplare petrecută ieri, sau astăzi, în preajma noastră. Faptul legendar este scos din scrobeala lui legendară, precum în romanul *Sara* (1987). Faptul istoric e scuturat de izul de cronică, precum în romanul *Tache de catifea* (1979). Inteligent, înclinat spre alegorie, Ștefan Agopian își neagă și își demontează la timp alegoriile. În alt text, *Revoluția pe eșafod*, rîsul disperat al lui Ștefan Agopian e produs de fapte din imediatul politic al României postbelice, sau al dictaturilor postbelice : aberațiile sistemului politic, patologia puterii în epoca aceasta.

Alexandru Vlad e un prozator înclinat spre rafinamente care-l situează în rîndul elitiștilor.

Hanibal Stănciulescu, în proza lui, pornește de la mască la retorica gestului. Ca, în cele din urmă, să poată smulge masca.

Dan Petrescu (*Proze*, 1984) își traduce contestația prin sublinierea absurdului social și prin sarcasm. În cîteva texte, mecanica socială, șabloanele societății activistice, sînt obiectul unui romanț parodic.

Tot în acest capitol îl includ și pe Stelian Tănase, romancier de amplă respirație, înclinat spre proza politică, spre rostirea polemică.

3

DESPRE TEXTUL INFINIT. Este riscul epocilor filologice. Inflația textului. Plăcerea textului, nesfîrșita plăcere. În același timp, constat restrîngerea difuzării sale.

Pentru că toți scriu, textul ar putea ajunge să funcționeze ca și limbajul : pe o rază tot mai scurtă, de la ureche la ureche.

Uimirea de a spune, sau vanitatea de a spune ? Uimire de a cunoaște, sau cunoașterea de a asupri pe altul ?

Textul care îndosariază lumea și eul se lungește la infinit. Ca un ghem pe care îl depeni. Ca mii de gheme simultane și paralele, din care depeni. Gheorghe Crăciun m-a invitat odată la cenaclul său de la Tohanu, un cenaclu cu elevi de școală elementară. Ca să-i dezinhibe pe elevi, le propunea următorul procedeu : Descrieți muntele cutare, sau cadrul cutare : scrieți o propoziție : dar nu puneți punct, ci mereu virgulă ; adică străduiți-vă să vedeți că mereu rămîn detalii și observații de notat ; realitatea vă va prezenta noi fațete ; puneți numai virgule, niciodată punct... Și cenacliștii emiteau, într-adevăr, texte neașteptat de proaspete și dense. Niciodată punct !

O experiență cu relativ aceleași rezultate avusesem prin 1978, în cenaclul Alfa, pe care-l îndrumam atunci. Pentru dezinhibare și stimularea creativității, propunem metode precum brainstorming, procedeul cuplurilor aleatorii procedee din sinectică. Astfel îndrumați, toți puteau scrie crîmpeie de text interesant care, însumate, ar fi dat pagini multe. Oricine poate fi scriitor, prin stimulare adecvată ? Nu, dar oricine poate afla despre el lucruri pe care nu le știa despre el.

De la era filologică vom face pasul spre altceva, spre o posibilă eră sapiențială : cînd scrisul, mereu la îndemîna oricui, va fi tot mai mult instrument de a gîndi corect. Sigur, el va fi și spațiul operei. Se va dovedi încă o dată că, totuși, un secol nu poate da decît un număr limitat de texte excepționale. Indiferent cîtă lume ar scrie.

Textul infinit îl paște pe profesionist. Opera devine conglomerat de registre epice, de cazuistică, de proiecții subiective, colaj de documente și de observații... Umberto Eco declară triumful cantității. Cantitatea validează calitatea, dă girul valorii ! sugerează el. Spune : „O platitudine singulară decepționează ; dar o mie de platitudini,

impun o anume lume!“ Abundență strălucitoare. Ficțiunea se extinde asupra vieții. Pentru că oamenii nu suportă mult *real*, textul încă nu se poate face fără pletora halucinatorie, fără tributul plătit fantasmelor.

PUNCTUL PE I. Acest capitol rămîne deschis. Sau îl încheiem provizoriu, prin cîteva constatări de etapă.

An după an se adaugă, iată, cărțile acestei promoții tonic de indisciplinate, refractară la reguli spre 25 de ani, parțial nonconformistă spre 30 de ani, în bună parte adaptată spre 40... O promoție care la început a entuziasmat, apoi a dat impresia că va semăna cu generația dinaintea ei. Astăzi ea se află, așadar, la distanță egală între entuziasm și decepție... Acum apar, totuși, cărțile ei. Acum se temperează spiritul belicos al intrării în scenă, acum se cerne.

Dacă natura, în mersul ei spre scopul necunoscut și tulbure, sacrifică nouă chemați din zece, înseamnă că tot va rămîne ceva.

O promoție de pace. Promoție inteligentă, școlită, crescută în biblioteci, vulnerabilă afectiv, cumințită de contexte paternare, dar fără să fi admis a face concesii, deci încă temerară, gata să clintească ce se poate clinti (cum zicea filosoful antic), gata să rîdă în hohote de ceea ce nu poate fi clintit în firea umană, în năravurile noastre, în Valahia noastră, pe planeta noastră.

Peisajul epocii actuale

Vom începe aceste însemnări printr-o întrebare : care este răul și binele prozei de azi ?

SEMNE DE DERUTĂ. Neputința de descentralizare a romanului. Monosemantism, „cursivitate goală". Impasul liniarității e depășit defectuos prin conglomerat de texte. „Discurs rătăcitor", zice Bahtin. Vezi acele cărți improvizate, groase și subțiri, mai ales groase, comerciale. De consum ! Sînt oameni care scriu cu lejeritate, ei sînt industrioși, ei publică, ei își zic scriitori. Ei numesc „operă" produsul amorf și inconsistent. Unii dintre aceștia au succes la critica de azi. De unde vin succesele la inconștienții prozei, la iresponsabilii condeiului ? Nu e greu să ai succes, se pare. Napoleon spunea : Cel mai ușor lucru e să ai succes ! El n-a mai adăugat : în fața celor care se lasă orbiți de spectacol, fără posibilități de a verifica valoarea.

Alți autori se rătăcesc în literatura de tip proiectiv, în literatura senzațiilor, a fantasmelor. Ei tind să dea „frumoase dezastre" (ca să folosim expresia unui mare pasionat de dezastre literare, care a luat și premiul Nobel într-o toamnă). Aceștia par să fie atrași de adîncurile animale ale omului. De aici poate ieși ceva bun. Se poate adăuga trăirii noastre ceva din viața misterioasă a creierului vechi, paleocefalul, mezocefalul. De aici poate ieși ceva extraordinar. Dar și riscul poticnirii în

Nota. Acest capitol a apărut în „Tribuna", 14 iulie 1983. Îl reluăm cu cîteva prescurtări și sublinieri.

cețuri vegetale. De aceea nu trebuie mizat prea mult pe vechiul dicton : *Lumea vrea să fie păcălită, deci să o păcălim*. Să nu mizezi pe faptul că mulți cititori au o labilitate nevrotică bună de exploatat.

*

NIVELE. Ca să mă orientez în peisajul variat al prozei, voi propune observarea unor nivele valorice :

— Nivelul „cozii de saurian". Aici intră romanele iluziei. Și romanele clădite pe fantasme. Și cele întemeiate pe mecanisme repetitive sau stereotipe ale viului. Acest nivel este în floare, la noi și pe glob. Este simplist și uneori entuziast. Static și năbădăios, infantil și năzdrăvan. Este patetic și paternal. Proza de acest tip are : primaritatea ca semn plus, confuzia ca semn minus. Literatură a atavismelor, a cedărilor, dar și a activării diencefalice, ea își asociază uneori mitul și exploatează tendința viului de întoarcere spre trecut, de recădere în liniști primordiale.

— Nivelul „Ivasiuc". Aici includem tipul de proză care pe lîngă material epic, pe lîngă fapt de viață, conține și un copios comentariu, festin de idei, discurs cerebral, disertație. Uneori o ia pe panta plictisirii, dar are și secvențe aprinse, vii. Poate decădea în diluție verbală, în polilogie, dar autorul bun se salvează prin ironie, substanță reflexivă, salt semantic. Este nivelul Lucian din Samosata, specific etapelor de tranziție.

— Nivelul integral. Divers și simplu. Polimorf și precis. Naturalul e recîștigat, reintegrat în cultural. Antinumele este pus să lucreze în favoarea emoției. Caragiale și Nabokov, Faulkner și Kusniewicz. Ochiul observă din unghiul cei mai propice, mintea selectează și delimitează corect, pulsiunile se incifrează în rostire. Este nivelul spre care tinde cea mai bună proză de azi. Este nivelul care salvează *cîteva* pagini (lucrări ?) într-o literatură care nu-și poate salva niciodată întregul.

— Nivelul N-400. Prin aceasta vom numi nivelul cel mai eficient posibil astăzi. Simplu ca formă, adînc ca răsunet în om. Stîrnind în el ecouri sofroliminale. Are putere de sinteză teribilă : fulger mental și enunț deplin. N-400 este o undă a creierului, unda potențialului cognitiv maxim, ea apare doar la mesaje particulare ; ține de o percepție sintetică și de o formalizare optimă, neașteptată, a revelației. Acest nivel este reperabil doar pe crîmpeie, la puțini autori. Pare să fie însă o soluție mare a discursului uman în genere. Pare că spre asta tinde rostirea. Dacă se va generaliza tipul de discurs N-400 omul va avea un mijloc excelent de comunicare, fără a truca realul, fără să cadă în capcanele iluziei, fără riscul percepției și al înregistrării fărîmițate.

Într-o carte pot coexista două sau trei nivele, așa cum în ființa umană coexistă vîrstele sale trecute și cea prezentă.

Alte tonuri la peisajul epicii actuale ? Scriitorul află tot mai clar limitele și falsurile scrisului său ; iluzia lucrurilor și iluzia cuvintelor. În locul noțiunii de realism este preferată cea de non-fiction.

Ficțiunea diminuează pe măsură ce literatura este tot mai puțin reflex al celor două instincte și tot mai mult semn al spiritului.

Partea a doua

DESCHIDERI, SPERANȚE

„Ne surîde ideea găsiri unei chei de aur..."

Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, 1936

„De fapt, adevăratele Scripturi se află pe suluri complet albe. Însă oamenii sînt prea neştiutori ca să creadă asta, aşa că trebuie să le dăm suluri cu ceva scris pe ele."

Wu Cheng'an, *Călătorie spre soare-apune*, 1570

Literatura și speranța de modelare umană

MEMORIA LUNGĂ A TEXTULUI LITERAR. Este vorba de veșnica utopie a metodei. Acum din perspectiva unui practician al textului. Un prozator din generația „de mijloc", adică îndreptîndu-se spre 50 de ani. În măsura în care putem ști : despre implicațiile scrisului în viața socială. Și despre creativitate. Și așteptări privind sporirea puterii de modelare a literaturii. Azi cînd ne întrebăm răspicat cum să stăpînim acest proces.

Propoziția de început, „Memoria lungă a textului literar", este titlul unei comunicări pe care am expus-o la un colocviu internațional de literatură, la Moscova, în 1984. Se comemorau atunci 40 de ani de la victoria împotriva fascismului ; dezbaterile aveau ca obiect literatura inspirată din tragediile ultimului război mondial. Fiecare participant vorbea despre literatura din țara de unde venea. Se lua în discuție un material literar imens. Un vast documentar istoric, social, psihologic.

Cultură și politică, așadar. Omul este o ființă care nu poate fi politică fără să fie și culturală. Și dacă în etape de criză istorică și de stihie ni se pare că doar politicul decide, nimicind, sau rezolvînd situații, bag de seamă că politicul este chiar și atunci impregnat de cultural : adică de acumulări culturale care, în timp, irigă interstițiile nevăzute ale pîrghiilor decizionale. Astfel deciziile politice în crize și-n situații limită au în spate o lungă condiționare culturală, față de care, fără să-și dea seama deslușit, scriitorul este responsabil. El produce efecte, despre care ne întrebăm acum.

Gestul cultural, detașat în aparență de prezent, va impregna politicul cel mai intransigent.

Scriitorul cel mai aerian și distanțat de evenimente plantează sămînță de eveniment.

Îmi place să văd că politicul este dependent de cultură. Răscrucile istorice, care pun la încercare soarta etniilor, vădesc că supraviețuirea și progresul sînt hotărîte de această prealabilă edificare (n-am mai spus : condiționare) spirituală și psihică, în timp.

•

La colocviul internațional din 1984, am găsit o atmosferă gravă și tonică, ba chiar un pic marțială ! Gravitatea era dată și de tematică și de ținuta participanților și de cadrul impus de gazde. Unii din cei care expuneau comunicări erau oameni care luptaseră pe front, în ultimul război mondial. Oameni care trecuseră prin primejdii teribile. Primul cuvînt l-au avut, așadar, scriitorii foști combatanți de război. Ei aveau ce zice. Ei nici nu spuneau tot ce știau. Ei veneau la acest colocviu nu doar cu cărți, dar și cu viața lor încercată : viața putînd fi, și ea, o operă... Cîțiva scriitori prezenți erau generali de oaste, și impresionau mai ales prin uniformă și rol decît prin carte.

În delegația română a fost și Aurel Mihale, care făcuse tot războiul, luptînd și pe frontul de Răsărit și, la urmă, după întoarcerea armelor, pe frontul de Apus. La lucrări participau și vreo zece scriitori tineri care scriseseră cărți despre război, din altă perspectivă decît cea a mărturisitorului direct.

În ce mă privește, am simțit din plin că tema colocviului face parte din biografia personală : sînt un om născut în timpul acelui război. Sînt din generația celor născuți în plină stihie mondială. Uneori sînt uluit că exist... Era refugiu, erau trenurile exodului, frontul se apropia, familia mea pribegea fără casă și fără zare, oamenii fugeau din provinciile răpite... Ne-am născut în anul zbuciumat și paradoxal în care România era pusă în situația să semneze o declarație de război contra Australiei, adică împotriva unui continent necunoscut cu care nici nu ar fi putut lesne duce lupte față în față din cauza distan-

ției imense care ne separă, fiind situați la capătul pămîntului (noi sau ei ?...). Și, după cîte știu din mersul ostilităților... România și Australia n-au ajuns să se înfrunte niciodată pe cîmpul de luptă, declarațiile de război dintre aceste două țări făceau parte din „logica" aberantă a războiului și din zdruncinarea oricărei normalități. În cartea mea *O zi spre sfîrșitul secolului* (1983) am și notat acest reper insolit, și altele dramatice, ale apariției pe lume a generației mele. Căci viața totuși răzbea și atunci, cu înverșunare... Tema colocviului făcea parte din biografia noastră și prin contextul postbelic în care am crescut, prin consecințele războiului și starea de asediu care s-a tot prelungit.

Expunerea mea a fost în limba română. Înainte ca translatorul să traducă, rînd pe rînd, propozițiile, mă întrebam, cu surîsul celui ce iscodește științele comunicării empatice și meta-verbale, cît din enunțul românesc ar pătrunde în auditoriul străin, direct, dincolo de cuvinte, prin energii pre-semantice...

Prozatorii adunați la colocviul din 1984 veneau să ofere, mai întîi, un bilanț literar : ce s-a scris pe această temă, cum s-a scris, ce semnificație are acțiunea literară în convulsii politice, ce influențe survin asupra conștiințelor contemporane.

TEMA PUTERII LITERATURII m-a preocupat o vreme. Ce fel de putere are arta ? Cum a reușit ea să se opună prăbușirii omului ? Cum ar putea contribui la modelarea omului ?

Francezii spun : „Literatura este a patra putere în stat". Știu că dînșii înțeleg altceva decît mine prin „putere" a artei. Ei se referă la autoritatea unor oameni de cultură și artă în decizii sociale, politice, electorale, educative. Asta nu-i puțin lucru, firește. Dar acum mă gîndesc că literatura este o investiție de lungă durată : glasul ei ajunge pînă-n noaptea subconștientului și, ajunsă acolo, produce efecte durabile : cuvîntul devine acțiune. Întrebarea este : cum să-l faci să ajungă acolo ? Este o

lucrare subtilă. Interesul meu pentru antropogenie, pentru științele optimizării umane, mi-a confirmat că aceasta este posibil.

Expunerea mea, la colocviul amintit, era plasată sub semnul memoriei. Textul literar are darul să actualizeze în cititor diferite nivele ale memoriei, îndepărtată sau imediată dînd coerență existenței și destupînd izvoare de tărie. „Memoria este puterea în care se păstrează speciile“, spunea Toma de Aquino. Se mai poate adăuga : Iar speciile sînt oglindirile : oglindirea lumii și a istoriei. Omul este oglindirea a tot ce l-a construit : vocea universală și istoria pînă la el.

În prima parte a comunicării, făceam bilanțul oferit de literatura română privind tema războiului : au apărut cărți de factură diferită, de la consemnări schematice și mediocre, pînă la lucrări cu oarecare tensiune psihologică. Notam că marea carte a războiului mondial nu s-a scris încă, la noi.

Partea a doua a intervenției mele oferea, presupun, o noutate :

Despre interferența între literatură și științele optimizării umane : sofrologie, psihocibernetică, psihotronică ; căutam sugestii de sporire a forței de influențare abisală prin literatură, de umanizare a instinctelor, de lucrare mai eficientă prin text literar.

Porneam de la întrebarea dacă puterea literaturii a sporit în veacul 20, în condițiile în care agresiunea contemporană și-a rafinat modurile de nimicire.

Pe scriitorul de azi îl interesează : cît de adînc pătrunde cuvîntul său în mintea omului ? Poate fi sporită acțiunea de modelare a omului, prin scris ? Textul poate contribui mai direct la socializarea unui comportament agresiv ? — S-a constatat că secolul nostru a cunoscut toate extremele posibile, a binelui și a răului. Genetic vorbind, este un secol „cu gene tari“. Istoria arată că agresiunea contemporană are mijloace mai diabolice decît altădată. Dar oare forța scriitorului, de influențare pozitivă prin text și de contracarare a răului, a crescut și ea cît de cît ?

Știm că textul este depozitar de acțiune. Este releu de transmisie a acțiunii. Este declanșator de acțiune. Cum ?

Literatura a mizat dintotdeauna pe stimularea energiei pozitive prin model exemplar (eroul) și pe eliberare de emoții negative (catharsis). Dar astăzi mai adăugăm o perspectivă : cea antropogenetică. De programare a subconștientului. De lucrare în abisal asupra omului : asupra celor patru stări și a celor patru nivele de conștiință. Scrisul va fi inclus într-o acțiune de optimizare bio-psihică. El poate deveni parte a ingineriei bio-psihice.

Scriitorul descoperă că se pot controla — în parte — reacțiile pe care enunțurile sale le vor produce (sau induce) în cititor. El folosește reglarea prealabilă (feed-before) și retro-reglarea afectelor. — Scriitorul își consolidează o nouă ipostază. Prima ipostază era cea de cronicar al întîmplării, de martor, de rapsod. A doua ipostază e conferită de rostul antropogenetic : A produce o seamă de reacții necesar-modelatoare. A transporta în plan mental un mai larg ecou pozitiv. A canaliza energia instinctului spre acte sociale pașnice. A opri degetul trăgătorului pe trăgaci înainte ca glonțul să pornească prin țeavă. Înainte ca impulsul de distrugere să se manifeste. Un asemenea demers se sprijină pe psihocibernetică : ea îi va da sugestii pentru crearea climatului psihic prin text și pentru repertoriul de sintagme cu ecou abisal. Dar numai un talent puternic va găsi soluția potrivită să le facă să funcționeze în text.

AUTORITATEA NEASUPRITOARE A CULTURII. Tema interferenței dintre proză și științele optimizării umane deschide oare o etapă radical nouă pentru proză ? Credem, mai curînd, că proza rămîne în continuare proză. Chiar dacă se intensifică acțiunea ei de influențare și eficiența ei în plan social, ea rămîne tot „proză“, adică ea ascultă în continuare de furtunile diencefalului, ale creierului vechi ; dar beneficiază și de pe urma lărgirii cîmpului conștienței. Și, sperăm, miza nevrotică a literaturii diminuează. Investiția halucinatorie diminuează.

De ce scriitorul are un cuvînt de spus în această acțiune? Pentru că el dispune de un vehicul textual evoluat, pentru că el este un mînuitor de mesaje. El are și un instrumentar adecvat : are limbajul culturii. El se interesează de perfecționarea acestui limbaj.

Constatăm că limbajul culturii este ascultat și are o anumită autoritate. Cultura a preluat, în era noastră, funcții și caracteristici ale unor discipline desacralizate. Asistăm la trecerea definitivă de la *cultus* la *cultura*. Latinescul *cultura* are aceeași etimologie ca și cuvîntul *cultus;* ele sînt înrudite ; dar acesta din urmă, *cultus* adică, are conotații ritualiste, hieratice. Cultura era, la început, un fel de margine a lui *cultus*, o extindere profană. Apoi, încetul cu încetul, cultura a preluat atributele lui *cultus*, devenind purtător de mesaje și atribute spirituale. Astăzi cultura are mai multă autoritate decît *cultus*, pentru gîndirea desacralizată a omului contemporan.

FRAZA CELOR DOI STIMULI. Proza pe care o caut. Proza care captează un ecou din adîncul materiei sau al psihicului : cele două adîncuri între care tăcem sau ne rostim.

Acest ecou, bine captat, ne șlefuiește. Prozatorul șlefuiește prin ecou. Omul care se rostește corect va șlefui prin ecou. Să studiem atent acest mod de a edifica. Mai mult decît orice meșteșug, șlefuirea prin ecou a contribuit la îmblînzirea moravurilor. Scriitorii sînt profesioniștii ecoului :

ai captării și ai distribuirii lui intime, în doze adecvate, să nu șocheze publicul, să lucreze firesc asupra psihicului.

Ecoul este proba că sunetul este liniște ritmată.

Așadar, proza pe care o caut : ecoul ei.

„O să mai fie iarbă vreodată, sau n-o să mai fie, pe lume ?“ se întreabă Ștefan Bănulescu, în *Iarna bărbaților*.

Terapia lăuntrului începe cu un brînci afectiv, cu o autovexare. „Mi-e frică de frica din mine însumi“, zicea Al. Ivasiuc *(Vestibul).*

De acolo, din depistarea mecanismelor psihice de apărare, începe posibila echilibrare. Știm că bolnavul psihic refuză însănătoșirea : nu din inerție, ci pentru că gustă din plin beneficiul nevrozei sale. Cei mai mulți bolnavi psihici își apără și-și înfloresc nevroza. Proza care gîdilă coada de saurian a cititorului este un gestionar al fricii.

„Parcă am fi vii !“ citești, la un moment dat, neașteptat, în cartea lui George Bălăiță, *Lumea în două zile.* Este o duritate aproape medicală, plăcută.

A încinta și *a vexa* (infinitivele egoului în floare) sînt două acțiuni care par contrastante : în toate terapiile *psi* se folosesc, concomitent, doi stimuli distincți, adică doi stimuli care să se adreseze la două zone cerebrale diferite. Dacă ar fi posibil : la două instanțe mentale integratoare diferite. Altfel, nu se produc reacțiile de transformare. Proza mi-a spus acest adevăr înainte de a mi-l spune psihologia.

Sădirea speranței cere o bună școală a paradoxului. Pentru că speranța nu-i doar o margine scontată a actului, nu-i doar o amînare optimistă sau o substituire a faptei prin ceva digerabil și abstract. Ci este o construcție, folosind un ciment temporal : E un fel de a extinde timpul prezent și peste alte timpuri : timpul verbal prezent este timpul primelor două creiere umane (paleocefal, mezocefal) în linia evoluției mamiferului tipic care este omul. Prezentul este și timpul *filosofului,* ca vîrf al evoluției acestui mamifer tipic.

Scriitorul dă lecții psihologului ? Mai precis : scriitorul vine cu *ilustrarea,* iar psihologul pregătește *apărarea.* Căci toate cîte răzbesc să se afirme, să se emancipeze, să iasă de sub asuprire, au nevoie de apărare și ilustrare, „défense et illustration“. Poate de aceea am început, prin 1975, antrenamentul antropogenetic sistematic, experimentul : aveam ilustrarea, adică scrisesem cîteva cărți ; dar lipsea apărarea. Enunțul scindat și an-

ti-numele ca mod al depășirii simțurilor producătoare de fantome, și enunțul celor doi stimuli concomitenți am văzut că proveneau din intuiția văzătorilor iar știința a dat doar impulsul producerii lor la voință și al folosirii conștiente.

FERICIREA E UN PREZENT DIENCEFALIC ? — Iată că s-au conturat două direcții ale speranței de modelare prin scris. Literatura ca replică activă la rafinarea agresiunii (urgența numărul unu). Și literatura care dulgherește *succesul individului* (tot urgența numărul unu !).

Romanul, ca acțiune și pedagogie națională, lucrează spornic la acest succes individual. Cartea optimistă, adică ? Optimismul de care vorbim este o țintă mișcătoare. Se învață așa cum înveți o limbă străină ? În romanul *Turnul*, dezvoltam pe două pagini, cu mijloacele ficțiunii, o temă despre șoapta sofroliminală și ce clintește ea în om. Asta se poate spune numai cu mijloacele ficțiunii, care bat mai departe decît eseul. Orice abordare eseistică a acestei teme trebuie să avertizeze că : eseul nu poate decît pe sfert din ce-ar putea proza (după cum proza, la rîndul ei, poate pe sfert din ce-ar putea practica sapiențială).

Mai departe de psihologia randamentului, așadar.

Căutarea fericirii e un drept universal. Dar acest drept universal presupune un travaliu complex, o nevoință. „La ce fel de fericire putem spera ?" l-a întrebat un ziarist pe Marcuse. Așa putea să ne-ntrebe și pe noi, prozatorii.

A influența un stil de viață, un nivel al aspirațiilor. Satisfacția de a trăi. De la o practică aleatorie a bucuriei, se poate presupune un moment cînd bucuria este fixată în cuie genetice ? Proza dezvoltă un climat psihic, un teren pe care pot crește plante bune. De aici, de la această grădinărie, de la această programare pozitivă cu pomi și soare, începe învățătura, arta. *Disciplina bene viendi*, ziceam după Cicero.

Fericirea începe de la acea memorie a timpului prezent ? De la extinderea prezentului peste toate cele ? Acel

prezent diencefalic. Sau acel prezent filosofic, la care speram. Este o stare desăvîrșită, dar niciodată continuă. Omul este un maestru în ruperea stării de bucurie pe care cu greu o găsește, uneori.

DIALOGUL ÎNTRE SCEPTICI. Ce le vei spune scepticilor, cînd tu însuți ești mai înclinat a pune întrebări decît a impune minunate dogme și tipicoane! Cum să te prezinți în fața scepticului fără un canon definitiv? Iar tonul tău interogativ sună el însuși mai curînd a scepticism decît a relativism!

Încrederea în literatură, în cultură, se clatină la etape. Zicea și Marin Preda, în *Imposibila întoarcere*: Prestigiul cuvîntului se clatină; cuvîntul a fost compromis în campanii anti-umane și a fost folosit pentru a crea mitologii demente, delirante; ca atare scriitorul trebuie să restabilească prestigiul cuvîntului.

Alt prilej de descurajare vine din observația că, în atîtea situații de sufocare și deznădejde, literatura nu poate face nimic. Unde-i lăudata putere a literaturii? se întreabă atunci scriitorul. Și această întrebare am întîlnit-o rostită de scriitori de primă mărime (neținînd cont acum de cei lacomi și interesați doar de propria lor putere).

Așa se întreabă, de pildă, un scriitor precum Ernesto Sábato. El zice că literatura nu ține nici de foame, nici de frig și că este biruită de tenebrele contemporane. Sábato a fost, o vreme, președintele unei comisii argentiniene de cercetare a cazurilor persoanelor dispărute în temnițele dictaturii. Era disperat de imaginea barbariei politice. Dar Sábato însuși prin literatură dobîndise o autoritate și un ascendent social și psihic, încît putea să participe la elucidarea crimelor politice.

Pe cine a vindecat Shakespeare? — O altă întrebare care a fost rostită cu scepticism. Aici am putea invoca, în replică, teza socratică despre *spiritul* care însănătoșește corpul. Mintea însănătoșește trupul. Cartea este terapia prin spirit. Pînă la efecte clinice: socializarea celor cinci deviații pulsionale. Preîntîmpinarea clivajelor eului...

Credem că efectul literaturii poate spori : nu numai prin clasicul *catharsis ;* ci calculînd cu finețe releul de transmitere al acțiunii, releu care este sintagma, insertul elaborat prealabil. A studia contextul care ar putea genera, în cititor, o stare benefică, o stare în care să predomine undele cerebrale ale echilibrului și ale sănătății. Și sintagme-stimul pentru deblocarea unor acumulări de afecte negative, a unor încărcături anxiogene. Așa se ameliorează reacțiile omului față de frustrare, față de mediu. Dinspre spirit spre trup. Un psihic fără focare conflictuale întărește tot corpul. Spuneam : o inginerie psihosomatică prin cuvînt. Asta ar putea cuvîntul ? Cu cîtă speranță de precizie ? În ce mod versetul nostru, enunțul nostru, poate lovi tăcerea genetică, poate coborî pînă la acel nivel de profunzime de unde vin exigențele ereditare ? Iată întrebările privind întretăierea literaturii cu practicile optimizării.

HAZARDATA LUARE ÎN STĂPÎNIRE. Cred că resorturile de ansamblu ale creației artistice nu pot fi controlate amănunțit niciodată. Cît am putea, astăzi, să stăpînim din actul creației ? Mai mult decît acum o mie de ani ? Cît am putea controla dedesubturile lui, pentru a spori răsunetul modelator al cărții noastre ? În ce măsură textul ne aparține, cît din el, cum ?

Deocamdată cred că există două moduri de luare în stăpînire (parțială) a textului.

Primul mod : automodelarea omului-autor. Adică lucrul în adîncime la ființa proprie, limitată, spre a spori zarea nelimitată a textului. Travaliul deblocării unor conținuturi subconștiente. Extinderea zonelor conștiente. Lărgirea ecranului mental pe care să se proiecteze ecouri din cîmpul informațional universal. Dar și acest travaliu nu dă roade *literare* decît la practicienii literați, adică la temperamentul creator, din capul locului. Arta este încă la discreția intuiției, a claviaturii afective. Din fericire ! Și doar în mică parte, disciplina sapiențială ar spori ceea ce natura a dăruit, a hărăzit. Asta-i cu automodelarea. Oricum, este un pariu în care nu există pierzător.

Acest demers ar comporta urmărirea unei anume progresii psihice la individul-autor. Textul va primi reflexe, mai apăsate sau mai domoale, de dinspre acest travaliu.

Al doilea mod de luare în stăpînire a textului vizează lucrul cu *enunțul*. Lucrul cu propoziția. Aici terenul este ceva mai cert. Dacă lucrul cu *roțile* energetice este o explorare pretențioasă, lucrul cu enunțul este aproape la îndemîna oricui.

Adică se poate studia și elabora un anume tip de enunț eficient, cu ecou psihic relativ controlabil.

Aceasta ar fi deocamdată sectorul mînuibil al creației artistice. Elaborarea unui anumit enunț, observat în funcții de parametri psihocibernetici, impregnat cu energie pre-semantică prin ruperea codurilor.

Dar și aici lucrurile scapă printre degete. Puterea și bătaia lungă a unui enunț sînt adesea la discreția creierului vechi, a creierului olfactiv... Cuvintele au atîtea rădăcini subconștiente și atîtea seve carnale, în ele se imprimă urme din cifrul biotic individual : de aceea, *nu poate fi prescriptibil* un enunț anume : stîrnitor, revelator, programator. Sau, dacă este parțial prescriptibil, el trebuie însoțit de o practică a receptării sale, de o pregătire a cititorului pentru a-l recepta.

Am vorbit de cîteva ori de enunțul N-400, pe care l-am cercetat din prin 1979-1980, iar în 1983 am publicat primele însemnări despre lucrul cu acest enunț, în proză. I-am înțeles funcționarea, știu natura lui. I-am dat acest nume, N-400, de la numele armonicei cerebrale cu care este în legătură. N înseamnă aici : negativitate dizolvată ; 400 înseamnă : a 400-a parte dintr-o secundă : timpul de reacție psihică la stimulul verbal respectiv. Este un enunț-stimul cu aspect scindat, cu clintiri în seria semantică. Sau este o sintagmă introdusă contrastant într-un context literar de care nu se leagă și în care poate trece drept stressor. L-am folosit în *O zi spre sfîrșitul secolului*, sau în romanul *Turnul*. Știu „secretul" lui, și totuși : nu-l pot produce decît în clipe de inspirație !... Se va zice : Atunci la ce ajută să-i cunoști mecanismul, dacă tot inspirația ți-l produce ? Mă gîndesc că, dacă nu i-aș

cunoaște funcționarea, nu l-aș putea găsi nici în clipe de inspirație. Poate că timpul va da și alt răspuns. În prezent cred că, totuși, numai inspirația decide anvergura cărții noastre.

Și apoi, de la enunț la text articulat este o distanță imensă, pe care n-o rezolvă nici un „rețetar", ci numai harul. Iată un alt aspect :

Enunțuri de oarecare încărcătură cognitivă se obțin și prin brainstorming, sau prin sinectică, sau prin alte procedee de creativitate, sau prin stimulare mentală alpha... La un cenaclu experimental pe care l-am condus cîțiva ani, am obținut, prin aceste procedee, rostiri de anume prospețime, de la oameni de profesii diferite și cu un coeficient de inteligență diferit. De altfel mă interesa chiar acest aspect : exprimarea creativității la omul de rînd, la neprofesionistul condeiului. Am constatat că mostre de poezie se obțin de la oricine, sub îndrumare și stimulare euristică. Dar se obține numai enunț izolat, nu și text articulat. Un procedeu de creativitate nu produce el singur poeți, dar poate să releve că în țesătura ființei oricărui om sînt depozite poetice însemnate. Nu există riscul ca „toată lumea să scrie literatură", ci doar avantajul ca scrisul să devină un instrument de gîndire.

Revenind la nădejdea de a stăpîni enunțul puternic, notez că în urmă cu cîțiva ani publicam un articol în care propuneam conceptul de *enunț holistic* : un enunț integrator, fulger mental, care nu informează, ci creează o bruscă deschidere mentală spre a contacta un informațional nou și neașteptat : este un enunț pe care literatura mare l-a folosit dintotdeauna, în chip intuitiv ;dar pe care astăzi îl putem cîntări conștient, îi putem controla în oarecare măsură efectele.

Aceste incursiuni în resorturile psihice ale actului creației întăresc părerea că, în veacul nostru, scriitorul nu este un plăsmuitor de ficțiuni. Azi el poate participa la acțiune culturală cu consecințe apreciabile. Tema sporirii puterii modelatoare a literaturii este în relație cu exigențele etice. Cel care ar putea mînui inserturi sofroliminale prin text trebuie, în prealabil, să fi suferit el

însuși o progresie psihică, purificare mentală, diminuarea egoului și a ambițiilor personale, dobîndirea unui simț al acțiunii în consens cu Legea cosmică.

PROZA ESTE OMUL. Nădejdea mea în optimizare prin intermediul culturii și al literaturii a făcut pe un critic literar (Al. Protopopescu) să afirme că pe mine m-ar interesa în primul rînd „optimizarea prozei". Această privire reducționistă nu-i gratuită. Dar proza și omul nu pot fi separate. Mai bine zis : textul și trupul. Scriitorul care scontează efecte esențiale, propunînd o inginerie a seninătății, firește acela nu face numai optimizarea prozei. Cînd proza este trup. Cînd trupul poate primi sau poate respinge textul...

Am spus că o trăsătură a epocii noastre este *deșteptarea filologică,* deșteptarea semiotică.. Asta înseamnă că trupul respiră oxigen semiotic. Indiferent dacă e vorba de oameni școliți solid, sau școliți superficial. Indiferent dacă-i vorba de literați sau tehnocrați :

prin venele noastre pulsează sînge semiotic, sînge-text.

Textul e tot mai prezent : imense suprafețe imprimate participă zilnic la reglarea relațiilor noastre sau la alienarea noastră. Participă la condiția noastră umană ; sau la condiția „prea-intelectuală" ! voi zice preluînd reproșul sau lauda ce le aducea N. Steinhardt, mai demult. Mereu actual un conflict om / text, decurgînd din culisarea eternă natural / cultural. Este încă o perspectivă pentru a cîntări sporirea puterii modelatoare a literaturii actuale.

MARGINEA DIFICILĂ. Aceste însemnări pentru o metodă se apropie de un punct greu. Vedem că o atare perspectivă *sapiențială* înlătură orice posibil conflict între „umanism" și „scientism". Conflict despre care se vorbea altădată. Vine timpul ca el să dispară. În realitate, este vorba de două moduri înrudite ale cunoașterii umane. Cunoaștere de tip poetic și de tip științific : concepte care aparțin unei gîndiri bipolare.

Nădăjduim la depășirea polarităților de gîndire. Tot atît de important ca programarea prin sintagme pozitive

ar fi elaborarea acelor contexte semantice, a acelor situații epice care să producă scînteia unificatoare, depășirea polarității de gîndire.

Dar proza singură ar putea neutraliza seducțiile eterne ale viciului bi-polar ? Este scris :

Adevărurile conținute în pergamentele tainice sînt însoțite de anumite exigențe de practică îndrumată de un cunoscător.

Ne-am hazardat mult pe un teren ingineresc și inițiatic.

Adică de concepție și de experiment : ceva poate fi enunțat, ceva trebuie doar practicat. Iată de ce nu dau niciodată o clipă de poezie în schimbul unui veac de știință... Literatura nu-și pierde specificul său („vehicul de voință“), iar glanda intuiției, ochiul pineal îmi organizează pagina încă o dată.

Oare literatura a devenit mai sofisticată după această confruntare a ei cu atîtea exigențe contemporane ? Oare ea dă bătăi de cap cititorului ? E lucru știut că n-ar putea să modeleze și să te înnoiască ceva resimțit ca greoi, ceva care dă bătăi de cap... Cititorul resimte oare, în literatura pe care o propun sau o analizez aici, o cursă cu obstacole ? — Vom răspunde că nu s-a complicat literatura, ci laboratorul scriitorului. Atelierul s-a complicat. A devenit mai pretențios, plin de instrumente străine pînă acum literaturii. Dar asta trebuie să fie un motiv de mulțumire. Textul, produsul ieșit dintr-un laborator atît de pretențios, are șanse să fie mai eficient, mai simplu, mai impregnat cu duh, impecabil și bun de folosit de toată lumea. Literatura autoreferențială, adică deschiderea ușii atelierului, este o soluție de intimizare a textului și o soluție de restrîngere a ficțiunii literare.

În acest timp de nădejde culturală, cînd scrisul nostru este chemat să clădească. Și textul literar se validează încă o dată, prin iscusința lui de a clădi.

Omul creativ

1

Mintea creativă este mintea fără imaginație.

*

Două perspective ale scrisului. Perspectiva informațională : aceasta conduce spre putere. Perspectiva inițiatică : ea conduce spre deblocarea psihismului abisal, spre naștere din nou.

*

Într-o minte sănătoasă, valorile inspirației nu trec înaintea valorilor letargiei.

*

Patru reguli de organizare a unui text (sau a unui modul textual) :

Regula americană : ideea de bază, sinteza subiectului se exprimă chiar în prima propoziție.

Regula japoneză : oricît de pretențios și vast ar fi un subiect, el poate fi redat într-o singură pagină.

Regula românească : după zece rînduri, relansezi interesul lecturii, prin introducerea unei noutăți absolute.

Regula fără frontiere : Propoziția finală să aibă aură.

*

Aura : cuvîntul latinesc însemnînd : respirație, tresărire. Definiția aurei : „senzația care *precede* un atac".

2

„Dacă oamenilor li s-ar explica ce este creativitatea ei ar fi mult mai creativi." (A. Haven)

*

Secretul creativității este : suspendarea temporară a cenzurilor (corticale) : astfel conținuturile psihice abisale răzbesc spre conștient, pe care-l extind mult : spre ontic, spre mionic, spre adamic.

*

Creativitatea este producerea unei soluții de salt, în situații limită, situații care solicită resursele supraviețuirii. Așadar, creativitatea este legată de instinctul de conservare și de instinctul sexual. Literatura se clădește în tot acest spațiu dintre instinctele de bază și realizarea autonomiei față de instincte.

*

Creativitatea are doi dascăli : primejdia și reculegerea (sau meditația).

Reculegerea este o primejdie cu încetinitorul.

*

Tehnicile de creativitate se bazează pe producerea experimentală a unei primejdii. Procedeul *brainstorming*, de exemplu, instituie o limită severă de timp și, prin aceasta, atacă una din convențiile securizante ale omului : timpul.

*

Stimularea creativității începe prin luarea de cunoștință. Ea continuă prin ascultarea Sinelui.

*

Imaginația, „operație cu imagini“, propune fie compensări, fie substitute digerabile ale realului. Tablourile cu care lucrează ea sînt, în genere, bazate pe *cele trei iluzii :* iluzia personalității, iluzia numelor, iluzia lumii.

*

Buna întrebuințare a imaginației conduce la stingerea imaginației.

3

Literatura este produsul spaimei de a fi sau al insatisfacției de a exista.

Practica liniștii dizolvă această spaimă.

*

După o practică a liniștii, dispărînd motivația scrisului, scriitorul va mai produce text ?

Da, el va scrie. Dar va avea o atitudine nouă față de scris. El nu mai scrie pentru a repara frustrările sau refulările sale personale, ci pe ale semenilor săi. El nu mai scrie pentru a contracara spaimele sale personale (acestea s-au dizolvat), ci pe ale cititorului.

*

Omul creativ ne învață împăcarea cu straniul.

Rejecția straniului, revolta contra absurdului sînt semne că omul vede realitatea ca pe o adversitate. Urmarea este risipa de energie și perturbarea echilibrului.

Cînd sentimentul adversității încetează, energia mecanismelor de defensă devine o energie a bunei sorți.

*

A discerne cînd să fii creativ și cînd să fii repetitiv. În artă, raportul optim este de 3 la 1. Adică, din patru situații, trei să le rezolvi creativ, și una prin conformare și repetare.

În politică, în guvernare, este invers : trei situații repetitive la una creativă. Cine inovează nu conduce lumea: cel mult o schimbă.

Cenaclul ALFA

Note de atelier

1

INSPIRAȚIA. (Din propozițiile de întîmpinare a noului flux, 1983). Veștile dinspre infinit ne vin din infinitul omului, ziceam. Sînt unele moduri de rostire mai eficiente decît altele. Sînt oameni care disting mai bine falsitatea care se instalează imperceptibil în trăit, în vorbit, în scris. Care este criteriul acestui „mai bine“? Probabil accesul la sintaxa mare, acea *megale syntaxis*, adică legarea cosmică, și care intră în rezonanță cu mica sintaxă a limbajelor și acțiunilor umane.

Știința presupune că există un agent de formalizare cosmic, este vorba de sunetul de fond, acesta este purtătorul unor tipare de structurare unice, care emană dintr-un punct unic, dezvoltînd un proiect universal unitar. (Hermes Trismegistul : „pentru a mărturisi miracolul unei singure emanații“).

Aceste modele unitare, aceste tipare unice, fac ca materia din univers să aibă o legare asemănătoare : atomul seamănă cu sistemul solar, galaxiile se leagă prin juxtapunere și coordonare, ca și cuvintele în propoziția logică... Scriitorul, cînd lucrează, nu-și pune probleme de acest gen, adică nu se întreabă dacă există un agent formalizator universal și ce efecte de rezonanță naște acesta. Scriitorul rînduiește textul impulsionat de un ritm lăuntric. Ceea ce ați numit inovații sînt mai curînd respirații.

LECȚII DESPRE VID. Ele propun teme de ruptură în logica lineară, enunțuri cu suspendarea relației cauză-efect.

La fel, „lecțiile acroatice" ale grecilor antici folosesc și tipul de enunț cu suspendarea temporară a relației obiect-nume.

Ultima victorie a imaginației : ștergerea imaginației.

Moment de inspirație : Renunțare la cuvinte, sub presiunea bruscă a esenței.

Ceea ce urmează, în scris, poate apărea ca o frînare a frazei sau ca o abruptă orientare în sens contrar.

TRUPUL PRO ȘI CONTRA OBIECTELOR. Amestecul obiectului în text este înțeles prin mecanismele proiective ale psihicului. Scrisul pune în mișcare asemenea mecanisme. Atomizarea rostirii, cu răul și binele ei : se eliberează configurații pulsionale, margini de zone inconștiente și, la un nivel mai adînc, sînt antrenate releuri ancestrale. Aceasta a hrănit literatura cu hrană de toate calitățile, de la cele mai imature fantasme, pînă la cea mai tonică negare.

Așadar scrisul pune în acțiune un subiect care, prin proiecțiile sale, distruge obiectul. Dar are literatura nevoie de obiecte ?

REPREZENTAREA este soluția de transpunere a lumii pe bucăți. Este cunoașterea prin atomi povestiți. Succesele reprezentării și ale descrierii tind să statornicească impresia că lumea este din bucăți.

Antireprezentarea nu se ocupă de bucățile lumii. Ea operează prin fulgere, lumea este refăcută. Ea se ocupă de un întreg atît de nou, pe care încă nu-l cunoaștem.

Acesta-i domeniul literaturii noi.

Modernismul („fugitivul") nu înseamnă o anume dominantă formală, ci înseamnă un alt stadiu de gîndire. După cum personalitățile puternice nu propun un stil, ci un stadiu de gîndire.

CORECTEAZĂ ARTA. Manifestarea unei
le (a respira, a raționa, a rosti : acești trei
mîna oricui. Oricine constată că poate res-

pira, gîndi, vorbi. În realitate, aici este locul unde oamenii se deosebesc cel mai mult între ei ; locul unde, prin acumulare de erori mici, infime, insesizabile în imediat, omul își face viața neadevărată.

2

Aceste note de atelier nu trebuie să fie extinse.

Nu există manuale despre salt. Există numai experiența interogația șocul. Un maestru îl lovea pe discipol cu bastonul peste umeri, zicîndu-i : Aceasta-i calea.

*

Un tip de înstrăinare : distanța între genuri, așa-zisa puritate a genurilor. Proza e locul optim de desființare a genurilor. Granularea limitelor pregătește terenul osmozei.

Un mod de desființare a limitei : *versetul*. Cu avantajele sale : scurtime, antiretorism, premisă de pulverizare a blocurilor lingvistice, modulație, ritm respiratoriu.

*

A citi taina materiei în taina omului.

Dacă experiența realului, la căutător, se îndreaptă spre exterior, atunci e așa, ca și cum el ar deveni un vînător de raze curbate. Ori un arhitect de construcții multi-dimensionale, tip *mandala*, tip icosaedru (a învăța ochiul să observe conurile care emană din suprafețe plane, din pulsațiile laturii, a reuși să rostești asta).

*

Explorarea prin cuvînt riscă să fie senzuală. Că realismul nostru este un deliciu al simțurilor. Infinitul nu se măsoară matematic, ci carnal. Cuvîntul are rădăcini carnale iar simțurile produc fantasme.

De aici pornește insurecția împotriva „textului iluziei". Insurecția asta înlătură iluzia, sau creează o nouă iluzie, o nouă seducție spre „țara frumoasă"?

*

ELOGIUL NON-SENSULUI. Non-sensul avertizează despre labilitatea codurilor. Așadar, el își are locul în proza noastră. Codurile culturale, cuvintele sînt semne. Sub aceste *semne* stă ascunsă realitatea.

Mulți se mulțumesc cu semnul, crezînd că el e chiar realitatea. Atunci invoc rapid non-sensul, să ne trezească la realitate !

Cuvîntul *salcie* este un semn : un strigăt care declară : Aici e lecția naturii despre existența arborelui ; dar ceea ce vezi nu este arborele-șablon „salcie". Chipul adevărat, noutatea chipului, o afli servindu-te de semn și apoi aruncîndu-l.

De aceea am scris propoziția : „Această salcie *nu este* salcie". O propoziție non-sens ? O respingere a opacității vizuale, a mecanicii de gîndire. Ea produce, la receptare, în creier, o vibrație rapidă : sutimi de secundă. Creierul, la acest tip de enunț, se mobilizează să caute răspunsul dincolo de cuvinte, dincolo de rațional.

Condiția neutralizării raționalului : *a menține clipa de uimire*, a o prelungi după putință.

Non-sensul este altceva decît absurdul. Absurdul nu-i decît un exercițiu de non-sens.

*

Poezia ca „maltratare a cuvintelor" și încălcare a normelor se îngăduie doar celui care ar vrea „să domnească". Încalcă fără greșeală norma veche doar cel care citește reguli noi în zona obscură unde se nasc legile noi.

3

Din jurnalul cenaclului ALFA, 1981. Invenţiune minimă. Dirijare spre consemnare decenzurată a luării de cunoştinţă.

Rezultate inegale, în funcţie de spaima de discontinuitate a cenacliştilor.

Nou procedeu : elaborare de text după stimuli-planşe cu consemn aleatoriu, non-figurativ, pe negru şi roşu. (Pe o planşă, am încercat o proiecţie de *chakra)*. Ei scriu febril. Pui în faţa omului o configuraţie nouă, necunoscută, insolită (semne, adică non-sens), şi puterea de elaborare, de ideaţie, creşte debordant. Planşa aceasta nonfigurativă este şi un stimul spre regresie. Asta pune în lucru mecanisme psihice de apărare. Ei scriu grăbit, neartistic, jumătate de oră. Văd : textul se leagă intim şi de instinctul de conservare.

O cenaclistă, lucrînd, are la un moment dat o reacţie ciudată, izbucneşte în plîns cathartic : şi-a reactualizat (a eliberat ?) o spaimă veche.

*

Informaţia se naşte în text. Prin cultivarea improbabilului. Creativitatea ţine de capacitatea de a interfera viitorul. De a-l capta ? A distinge, a întrezări, amprente ale gesticii cosmice în abisalul uman.

4

DARUL VORBIRII, DARUL SCRISULUI. În sens duhovnicesc, darul este ceea ce produce în altul o transformare, o lucrare în adîncime. A aprinde duhul ! ziceam în *Viaţă şi semn*. Darul cuvîntului, ca şi minunea, poate produce o răscolire sufletească, o fervoare. Ioan Gură de Aur zicea : „Pentru că nu putem face minuni, ţinem predici". El se smerea şi se elogia în acelaşi timp. Se umilea că era lăudat pentru vorbire frumoasă. Dar se elogia pentru că punea vorbirea frumoasă în preajma miracolului.

TEXTUL ÎMPOTRIVA SUFERINȚEI. Ședință a cenaclului Alfa, noiembrie 1981. Participă circa 50 de oameni. Realizarea stării *alpha*. Încercare de recuperare, în text, a unor senzații lăuntrice după trăirea stării alpha. La majoritatea cenacliștilor : rezultat bun, adică text slab, fără relief.

Nu textul contează, de această dată. Ci acel crîmpei de „folle vérité“ extras din acest exercițiu de atenuare a conflictului între creierul vechi, rinencefalul, și neocortex. Acea deblocare diencefalică. Text fără relief, dar cu semne de eliberare a tensiunilor anxiogene. Acea stingere a tensiunilor, specifică stării *alpha,* acel început de terapie a suferinței.

MEMORIA. Márquez se întreabă dacă nu cumva „viața este o invenție a memoriei“.

Textul, în mod evident, este o invenție a memoriei. Invenție mai bine sau mai rău servită... Cînd scriem literatură, noi transcriem după memorie, crezînd că transcriem după „real“. Scriind, folosim *urmele* realului suferit anterior, sau *clișeele realului tipizat,* care se suprapun autoritar peste „realul“ constatat de simțuri. Dar, în acest caz, este vorba de o *memorie culturală,* a unei lumi învățate ; mai este vorba și de încetineala simțurilor, limitarea lor la lumea văzută.

Eroarea se înlătură prin ceea ce numim „exprimare deplină“. Exprimarea deplină face apel la *memoria deplină.* Este o probă inițiatică. Noi sîntem rezumatul universului și ne amintim de aceasta... A-ți aminti de istoria ta cosmică înseamnă a fi contemporan cu începutul și sfîrșitul.

Clarviziunea și predicția provin din interferarea unui cîmp informațional universal ? Sau, mai curînd, din captarea unor imagini universale stocate în om. „Viitorul“ este exprimare, nu așteptare.

Dacă scriitorului i-ar fi dată capacitatea de exprimare deplină (accesul la memoria deplină, adică), textul său ar

fi profetic. Dar profeţia este rară, pentru că omul are o capacitate limitată de actualizare a Sinelui.

Puterea textului creşte şi descreşte astfel :

Enunţul fulger mental este cel mai aproape de viziune.

Aforismul este un fulger îngheţat.

Descrierea, predica, omilia sînt explicaţii ale fulgerului, pentru uzul mulţimii. Sînt recuperări (mai inspirate sau mai monotone) ale viziunii.

Deschiderea filosofică

O afirmație eronată : că toți oamenii vorbesc în proză ! În gura lui Monsieur Jourdain, această constatare, acest semnal de deșteptare textuală, suna relaxant... Molière de dragul comediei, a lansat o eroare care a rezistat 300 de ani : cum că toți oamenii ar vorbi în proză. Dar Borges, prin conștientizarea exigențelor scrisului, ne dă sugestii să-l corectăm pe Molière. Lucrurile sînt mai complicate decît crede gentilomul.

Pentru ca *limbajul oral* să devină *proză*, este nevoie de un salt în semnificare. Fără acest *salt*, limbajul oral nu este proză. Este drept doar atît : orice secțiune de limbaj oral, chiar și unele exprimări rudimentare sau agramate, *pot deveni proză*, în sensul că pot fi valorizate de text. Dar cum ? Aceasta e întrebarea.

O relatare a întîmplărilor umane, ca să devină artă, are nevoie de o adîncire simbolică, transport de sens, stîrnire vizionară.

Această stîrnire vizionară este piatra de încercare.

Odată cu progresele școlarizării, se pare că majoritatea oamenilor vor fi artiști. Adică vor fi capabili să facă un minim pas de la relatarea experienței de viață, la decantarea ei simbolică. Dar, și atunci, cîtă inconștiență va conține afirmația : „din viața mea eu pot scoate un roman !"

*

Saltul de la limbajul oral la proză l-ar putea sprijini și l-ar putea elucida filosofia. Literatura, în una din accepțiile ei, este istorisire plus filosofie. Am preluat aici

o sugestie din Aristotel, *Poetica*. Fără filosofie, literatura este doar consemnare brută a faptelor ; este doar cronologie, repertoriere, catalog. Nu zic că este reportaj, pentru că reportajul are el însuşi filosofia lui, iar Lucian din Samosata, reporterul antic, ne întăreşte această convingere.

Aşadar filosofia dă vibraţia de adîncime, sunetul de fond al textului. Pulsaţia nevăzută. „Venele dragonului", ziceau esteţii antici chinezi, imaginînd sîngele nevăzut care circulă prin ţesuturile artei.

Aceste consideraţii ne-ar face (lăsînd tainei ce se cuvine tainei !) să întărim ideea : proza este copie după realitate plus filosofie. Copie vizibilă plus impregnare filosofică.

Adaosul filosofic al textului e invizibil. E ozon, e o impregnare, ziceam. Altfel, survine impasul. Din exces cerebral autorul poate merge nedorit de departe cu filosofia : el propune decodarea sensului, interpretările plicticoase, „traducerea" hieroglifei existenţei schiţate de *poveste*. Aşa, de la filosofie, se ajunge la *filosofare*, şi asta e supărător în proză. De aici începe eroarea literaturii. De aici, filosofia se instituie ca o traducere ratată a enigmei existenţei.

*

Cînd vorbim de practica prozei, patimile teoretice ale filosofiei ne interesează mai puţin. Filosofia (cum zice etimonul : iubire de înţelepciune) o înţelegem ca un drum care conduce spre o practică a optimizării umane.

Cred că acest sens poate fi descoperit în toate marile doctrine ; asta aveau în vedere toţi filosofii însemnaţi, din antichitate şi pînă azi ; de pildă Platon, în *Phaidon* spune că filosofia este o practică a bunei vieţuiri.

„Filosofia este o ţară a nimănui", zicea B. Russel. Adică un teritoriu heterogen, populat de triburi cerebrale, amestecate, de chemaţi şi de cei sortiţi preluării *sauvage*. De ce această impresie, de ţară a nimănui ? Pentru că ea încape pe mîna tuturor ? Sau pentru că ea se hrăneşte din toate domeniile de cunoaştere ?

Literatura bună generează filosofie, nu invers. După cum literatura bună generează psihologie. Ne mai amintim un amănunt : bunicii noștri nu studiau Facultatea de Filosofie „pură“, nu exista o asemenea Facultate, ci studiau Filosofie plus ceva, plus un *obiect*. De exemplu, ei studiau „Litere și Filosofie“. Și cred că nu întîmplător *litere* este pus pe primul loc.

•

Exemple de întîlnire între literatură și filosofie, în proza de azi ? Un scriitor dublat de un filosof (înțeles ca un practician al înțelepciunii, al optimizării umane, și ca un tîlcuitor al lumii) nu găsim la tot pasul. Este actuală, cu adaptările de rigoare, întrebarea veche de 2000 de ani : „Unde este înțeleptul ? Unde este cărturarul ? Unde este cercetătorul acestui veac ?“ — Iarăși repetarea acestei întrebări, în spațiul prozei și al vieții, ne mobilizează. Îl întrevedem pe „cercetătorul veacului“ în multe cărți contemporane. Uneori firav, prea firav, ascunzîndu-și în filosofie neputința și lipsa temerității. Alteori răzbind cu relief. Practic, toate cărțile reușite sînt solidare cu filosofia.

Om, cale spirituală, stihiile istoriei, căutarea disperată sau senină a drumului spre sine și spre semeni — teme ale filosofiei, ori teme ale romanului ?

Pe lîngă literatul-filosof, semnalăm și situația inversă : filosoful literat. Există cîțiva filosofi, eseiști, logicieni care se servesc excelent de text, de enunț sugestiv, de *proză*, de strategiile formalizării. Iar asta îi salvează de la abstracțiune excesivă și de la însingurare.

•

Discuția s-ar putea extinde și la alte domenii de creație. La artele plastice, film, muzică. Substanța filosofică i-a interesat, în mod vizibil, pe artiștii antireprezentării ; i-a interesat, mai ales, pe artiștii căutători ai esenței de dincolo de aparențe. O recentă expoziție a sculptorului Ion Mândrescu îmi arată cîtă filosofie poate produce mînuirea formelor, în relief, a formelor în piatră și metal. Un alt

sculptor, Ioan Sumedrea, simte în felul său că formele nu sînt decît halte ale materiei curgătoare ; de aceea el surprinde o stare, o situaţie, de dincolo de formele îngheţate oferite privirii : distrucţia, eroziunea şi, pe de altă parte, construcţia şi depunerile, prefacerile : totul parcă sub acţiunea unui vînt cosmic. Nu întîmplător Ioan Sumedrea a fost evidenţiat la o expoziţie internaţională pe tema „Vîntul", la Tokyo.

Luăm un exemplu şi dintre muzicieni. Dimitrie Cuclin spunea că producţia sa, în ansamblu, este filosofică. Tot restul, zicea el, este o anexă născută din filosofie. Dimensiunea filosofică, mai adăuga Cuclin, este esenţială pentru fiecare purtător de atribute creatoare.

Am adus în discuţie, pe lîngă proză, şi alte domenii artistice, pentru că filosofie înseamnă tocmai aceasta : un teren unic, trans-disciplinar, unde nu interesează *genul* artistic, ci lumina produsă de el.

Este de admirat creatorul care include filosofia în viaţa sa, înainte de a intenţiona s-o includă în lucrarea sa de artă. Este de admirat cel care încearcă a trăi conform unei discipline înalte, cel care înţelege filosofia ca un travaliu cu sine însuşi, cu trupul său imperfect şi supus căderilor ; filosofia ca o practică a îmbunătăţirii sale... Că lucrarea de artă va cîştiga de pe urma unui asemenea efort, — cu atît mai bine.

Ora de dezvăţare

Proza urmează, infidel şi inconstant, nişte remanieri (progresii ? schimbări ? rafinări ?) survenite în gîndirea europeană a acestui secol. Frazele noastre nu mai propun descripţii fatal lacunare ale realului, ci *lovirea iluziilor* şi trezirea minţii spre perceperea unui *alt* real.

De la romanul şcolarizării noastre socio-psihologice, trecem (vom trece !) la proza post-şcolarizării, a integralismului, a viziunii holistice, a fulgerelor mentale.

*

În literatura română actuală, nu puţine texte pot fi incluse în „şcoala dezvăţării" de convenţii. Sau a saltului spre textul viziunii integraliste.

Pasionaţii de „aventura scriiturii" merită o semnalare aparte. Ei au înlocuit alfabetul descriptiv prin unul pictural şi cinetic. Zelul lor formalist era necesar. Asta le-a adus dezaprobări şi excomunicări nedrepte. Dar excepţia pentru care s-au zbătut devine bun comun. Ei ar putea să fie uitaţi, dar achiziţiile lor vor intra în posesia tenacilor profesionişti. Orice avangardă este sacrificată în favoarea profitorilor avangardei.

Se mai întîmplă ceva : azi avangarda nu este doar o grupare, nici o elită iconoclastă. Ea este o febră a adolescenţei literare. Toţi încep, astăzi, prin a fi avangardişti.

Nota. Capitol apărut în „Caiete critice" nr. 1-2/1986, cu titlul : *Postmodernismul prozei : ora de dezvăţare.*

Dacă nu ai fost avangardist la 24 de ani, la 50 de ani nu vei putea scrie nici măcar panegirice.

Cei mai mulți condeieri știu că trezia e mai bună decît somnolența, cînd scrii.

Mai există categoria lucrărilor moderniste și postmoderniste neintenționate, rezultate pur și simplu dintr-o adecvare spontană și instinctivă a unor autori la tonusul actual al comunicării. După deschizătorii de drumuri sosesc liniștiți cei care nu-și pun problema pe ce fel de drum merg ei.

*

Ca și limbajul, literatura nu poate fi un spațiu al invenției nesfîrșite. E drept că orice invenție, utilă sau inutilă, creează o trebuință umană, dar ea se cere mereu confruntată cu capacitatea de real, limitată și ea, a oamenilor. Așadar, noutatea se confruntă cu această capacitate limitată de real ; după această confruntare, noutatea se domesticește, se dizolvă în aer. Și aceasta face ca niciodată să nu existe un tradiționalism pur. De pildă, astăzi toți respiră acest aer saturat de neliniștea experimentiștilor și de interferențe informaționale. Din acest aer se hrănește plămînul postmoderniștilor.

În același timp, nu există nici modernism pur. Orice inovație, propunînd un cod mai eficient, creează o nouă convenție.

*

Distrugerea formelor. Sau : Dincolo de forme. În alt stadiu al înțelegerii, așadar, vom vorbi despre forme. De la constatarea mobilității lor, la perceperea dizolvării lor. Există un curent spiritual care ne avertizează despre iluzoriul formelor, despre aparențele sub care se ascunde esența nevăzută. Cunoașterea trebuie să țintească dincolo de forme. Există o practică mare care ne învață să vedem că formele sînt doar halte ale energiei.

Dar asta se referă la un experiment trăit, nu la literatură. Însă o discuție despre „eliberarea formei“ în scris

ne sprijină pasul spre eliberarea de forme în cunoaştere şi în trăire.

Aşadar, vom încerca zdruncinarea părerii că formele sînt aşezate şi permanente. Vom vedea că filosofii vechi şi noi au vrut să clatine părerea comună în fixitatea formelor. În *Cartea Drumului Legii* stă scris: „Toate formele sînt vremelnice. Cel care înţelege acest mare adevăr, acela este eliberat de orice durere. Toate formele sînt fără întrupare definitivă. Cel care înţelege bine acest adevăr, acela este eliberat de orice iluzie." Iar în *Sutre* scrie: „Din toate pasiunile pentru obiectele plăcerii, cea mai puternică e pasiunea pentru formă. Dacă pe om l-ar pîndi două pasiuni de o asemenea forţă, el n-ar atinge niciodată desăvîrşirea."

De aici, spuneam, începe alt experiment. Nu privind scrisul, ci privind mentalul, simţurile. Mai bine zis o practică ce ne duce dincolo de forme.

Să mai rămînem, însă, un moment printre forme.

Mişcarea formelor este inspirată de o mişcare universală. Scrisul nostru seamănă cu noi. Fraza noastră arată aşa pentru că în mintea noastră cosmosul se răsfrînge aşa. Sintaxa înseamnă „legare". Modelele legării sînt un reflex al legării universale.

Un dialog despre experiment literar trebuie să se deschidă spre altul, despre experiment existenţial. Un dialog pentru eliberarea formei, şi mutaţiile sale, şi autonomia ei, inaugurează un alt dialog, despre eliberarea psihismului de automatisme imediate sau milenare. O practică spre sporirea spiritului, de care omul este în stare.

*

Există epoci cu gene tari. Multe ne îndeamnă să credem că secolul nostru se numără printre ele. Experimentele cele mai îndrăzneţe (interferenţa între scris şi ingineria psiho-somatică, probarea insertului sofro-liminal în proză etc) au făcut din literatură o practică mare a spiritului. Cînd vorbim despre dezvăţare, ştim că orice demers poate instaura o nouă limită. Apelul la simplitate

ascunde surîsul celui care știe că și miracolul se săvîrșește cu simplitate.

Un maestru a spus despre marea cunoaștere : „Să nu cauți ceva ce n-ai pierdut niciodată. Să nu gonești după bivolul pe care ești deja călare.“ Cei care au rostit asemenea propoziții au alergat mulți ani după bivolul pe care erau călare dintotdeauna... Un gînditor, abia după 30 de ani de căutare a ceea ce nu pierduse niciodată, a avut revelația simplă că : „la sfîrșit, muntele este tot munte“.

Se spune că înțelepții de altădată părăseau studiul pentru o propoziție. Negau cunoașterea parcelată, în favoarea unei intuiții a realului fluid și mutabil. Scrisul de azi, gîndirea de azi relansează, de pe noi poziții, asemenea gesturi. Dincolo de forme și structuri începe un spațiu al cunoașterii despre care experiențele spun că este mai vast decît al formelor. Cînd arta dezvățării va fi asaltată de spirite primare sau nematurizate, asemenea concepte vor trebui tăinuite ; sau dezvăluite cu prudență.

Poți măsura neajunsurile învățării numai după cele *două* învățări. Sau cum spune un aforism : După ce ai ajuns în vîrful muntelui, continuă să urci.

Enunţul holistic : o soluţie postmodernă ?

CUVÎNT-TEMĂ. Orice elan de spirit, orice schimbare în mişcarea ideilor au nevoie de un cuvînt-temă. El centrează materia, dă coerenţă unor idei, le articulează într-un sistem. Un cuvînt-temă răspunde unei trebuinţe de comoditate, el răspunde stereo-tropismului uman : nevoia de securizare psihică prin suporturi concrete, simple, precise. În afară de asta, un cuvînt-temă are un rol euristic, ne scoate dintr-o inerţie care survine prea des.

Postmodernismul este un concept care vrea să numească un context cultural nou, o vîrstă culturală. Termenul „postmodernism" are șanse să se canonizeze ? El se defineşte mai ales în raport cu modernismul. Toate trăsăturile lui se discută prin raportare la modernism.

Și, spre deosebire de înnoirile modernismului, care speriau la început publicul larg, postmodernismul este noutatea care *nu mai sperie pe nimeni*. El nu vine cu năvala unei atitudini de ruptură, nici cu violentarea capacităţii de real a oamenilor ; dimpotrivă, el se arată pregătit să însumeze și să integreze elemente de ruptură.

PACTUL CU FRATELE INAMIC. O teorie are nevoie de ilustrare. Or, în discuţiile despre postmodernism, ilustrările șchioapătă. Cînd există ezitări de a înscrie cărţile unui autor precum Joyce, ezitări de a-l considera modernist virulent sau postmodern, e cert că lucrurile nu sînt clare.

Notă. Capitolul a apărut în „Caiete critice" nr. 1 — 2/1987.

Ceea ce știm, pentru o definire, este că postmodernismul se situează, istoricește, în prezentul imediat. Stare culturală de maturitate, el se înscrie în continuitatea modernismului.

Am putea spune că este un modernism care a făcut pace cu fratele său inamic, tradiția... Cele mai multe definiri ale postmodernismului observă coexistența unor elemente de tradiție și de inovație : o conciliere între iraționalul exacerbat de căutări surrealiste și raționalul mereu cîștigător. Dar și o împotrivire la raționalizarea excesivă. Vedem că pactul cu fratele inamic nu este nici concesiv, nici lipsit de încordare.

Pasul de la modernism la postmodernism l-aș surprinde, deocamdată, în trecerea de la *autonomia* formelor noi, la *integrarea* lor. Adică : inovația autonomă (radicală, contestatară, sălbatică, debordantă, oferită ca atare, în stadiul de laborator, neînrămată, nedomesticită) ține de avangardă și de manierism. Dimpotrivă, integrarea inovației, prelucrarea metodică a experimentelor, înrămarea lor, îndiguirea lor țin le postmodernism.

Firește, nici acest indiciu nu se transformă în criteriu absolut.

Mai adăugăm că operarea cu termeni precum tradiție și modernitate reflectă o judecată supusă conceptelor *bipolare*. Iar postmodernismul ar fi un stadiu cultural care tentează depășirea polarității de gîndire. Poate că în asta s-ar afla un indiciu de delimitare și, în același timp, punctul de trecere spre holistic.

REMANIERI ÎN GÎNDIREA SECOLULUI. Căutarea de termeni noi nu este întîmplătoare. Ea vine din nevoia reală de a numi niște schimbări, niște progresii de spirit. La realități noi, termeni noi. S-au produs remanieri notabile (nu spunem încă *mutații*) în gîndirea europeană a acestui final de secol. Un cercetător american, Allan W. Watts, apreciază că aceste remanieri merg în sensul ștergerii diferenței tradiționale dintre gîndirea occidentală și cea orientală (de la care pot veni sugestii de lărgire a cîmpului conștiinței). Care ar fi explicația acestor remanieri survenite în gîndirea noastră de europeni ?

se pare că ele reflectă o progresie firească a mentalului uman și ar decurge din activitatea unor noi funcții și instanțe integratoare cerebrale, datorate solicitărilor erei cibernetice, ambianțelor urbane.

Remanierile de gîndire se repercutează în comunicare, în simțire, în trăire. S-a vorbit de „noua sensibilitate". Dar, credem, noua sensibilitate este un efect : tocmai urmarea acestei progresii a mentalului. Fiziologic, presupunem, a survenit o solicitare mai mare a hemisferei cerebrale drepte, cea responsabilă cu integrarea spațialității, și asta se răsfrînge pozitiv și asupra funcției de integrare a conceptelor.

Progresia este vizibilă mai ales în extinderea gîndirii de tipul *black box :* gîndirea în categorii dionisiace, gîndirea „de mîna stîngă", cum se mai zice. Remanierile de care vorbim se vădesc în special în gîndirea „dincolo de concepte". Constatăm acum că la tot mai mulți creatori sau vorbitori diminuează tirania conceptelor. Înțelegem deodată că noțiunile, conceptele sînt instrumente folositoare cu condiția să le arunci după ce te-ai folosit de ele. Semnele verbale și conceptele sînt resimțite, tot mai clar, ca niște activatori, și nu ca depazitari ai adevărului. Obiectul care poate fi numit nu este obiectul adevărat, vom spune parafrazînd un aforism din Laozi. Devenind conștienți de *distanța mobilă* nume-obiect și încercăm s-o depășim, uneori sacrificînd numele ca să salvăm obiectul.

Din această perspectivă, propoziția este serie de semne și simboluri, pe care le reții numai pînă ai produs priza la o realitate anume, apoi le arunci ca să te poți apropia de realitatea însăși.

Gîndirea „dincolo de concepte" este sprijinită azi și de teoria relativității. Dar germenii acestui mod de gîndire sînt vechi în cultura europeană. Augustinus aspira și el la o „gîndire fără cuvinte". Meister Eckhart propunea o experiență mentală „liberă de orice nume și lipsită de orice formă"... Acest european din secolul 13, Meister Eckhart, stă într-o simetrie perfectă cu gînditorii orientali precum

Dogen Eihei, contemporanul său mai vîrstnic, pe care nu l-a cunoscut.

La sfîrșitul secolului 20, apare tot mai limpede ideea că există o *distanță instabilă* între lume și modul de a formaliza lumea, scriind. Și că orice formalizare prin cuvinte îngheață mișcarea materiei, o încremenește. Și că pentru a recupera mișcarea, pentru a despietri lumea scrisă, este nevoie de un tip de enunț special : un enunț care să admită numai în trecere imaginea înghețată, iar apoi, același enunț, să șteargă fulgerător ceea ce a construit, să dezghețe ceea ce a înghețat, restituind fluiditatea și adevărul de dincolo de forme.

DEMERSUL HOLISTIC. Remanierile survenite în gîndirea europeană conduc spre cunoașterea de tip holistic : salt de la informația multă și parcelată, la întreg. Dincolo de polarități. (Termenul „holistic" îl derivăm din englezescul *whole*=întreg, totalitate ; dar și din *holy*=sacru, implicînd și o recuperare a transcendenței de către trăirea adevărată). Cu toate defectele termenului, „holistic" e preferabil cuvîntului „integral", care n-ar putea sugera anularea gîndirii bi-polare.

Multă vreme, avîntul scientist a impus o tendință *atomistă* în cunoaștere : bazată pe cumul continuu de informație, pe analize și detalieri, strînse în dosare impresionante : dosare de întîmplări, de catastrofe, de cazuistică umană, de documente despre materie, cosmos. Cumul de informații, atomizare.

Cealaltă atitudine a cunoașterii, *holisticul*, implică o etapă nouă : adică vine o zi cînd un stimul scînteietor produce un incendiu lăuntric și, din întregul depozit informațional, ia naștere o lumină mentală, pregătind un adevăr de ordin superior.

Enunțul holistic conduce spre un întreg obținut nu prin însumarea părților, ci prin scurtcircuitarea informației. Un întreg obținut nu prin acumulare continuă de date, ci prin fulger mental. Este enunțul care lansează un apel mental brusc și insolit : adesea o propoziție care, la o primă vedere, nu se poate înțelege prin raționament : asta tocmai în scopul de a forța limitele gîndirii, a crea o stare de con-

știință deosebită, extinzînd ecranul minții pentru presimțirea întregului.

Holisticul s-ar situa în continuitatea integralismului. Integralismul reușește să restituie *întregul* prin interferențe și strategii de asamblare a unor parcele de lume, a unor cărămizi de viață. Holisticul este finalizarea acestei construcții ,adică el mobilizează intens intuiția și propune un salt spre revelație. Este o ridicare subită deasupra fracționării și atomizării, spre viziune. De aceea, în scris, se petrece o progresie : enunțul care *atestă* (tipic tradiționalist și parțial modernist) face loc unui *enunț-stimul*, produs nu atît pentru a informa despre ceva, cît ca să pună conștiința în stare de trezie. El nu descrie obiecte și nu raportează fapte, ci produce o stare de uimire, de neutralizare temporară a raționalului, deschizînd astfel o ușă prin care să năvălească realul jalonat în acel enunț.

Instinctiv sau conștient, tot mai mulți autori au simțit nevoia acestei noi rostiri. Vine un timp cînd vezi că orice adaos de informație, de descripție sau de figurare nu face decît să dilate sfera finitului, adică ratează infinitul.

Enunțul-stimul, stîrnitor spre infinit, nu este prescriptibil. Îl găsim, sporadic sau frecvent, la marii autori. Fiecare traduce în chip diferit aspirația spre holistic. Cel mai adesea e realizat prin perturbări și clintiri în seria semantică. Prin fraze scindate și discontinui. El arată ca un rînd-rupt, accelerare frînată, propoziție problemă. Simplitate și mirare.

Unele enunțuri clivate din teatrul absurdului pot, și ele, produce efect holistic. Tentativele lui Samuel Becket le cunoaștem ; el mărturisește încercarea de „a scăpa de tot de limbaj" ; iar dacă nu reușim să renunțăm la limbaj, zice, atunci „să sapi în el cît mai multe galerii", ca necunoscutul de dincolo de el să țîșnească spre noi.

ALTE SOLUȚII. Lovirea iluziilor mentale și efectul holistic, adică : a obține prin scris starea mentală care să-l ridice pe cititor dincolo de puzderia informațiilor și a descripțiilor, îmbracă forme diferite de la autor la autor. Soluție finală nu există, ziceam.

Enunțul-stimul și „tăcerea articulată“ care îi urmează sînt căutări vechi, sau mai ales intuiții vechi. În plan estetic, îi amintim pe formaliștii ruși care s-au ocupat de tema asta. Întîlnim la ei „teoria locurilor goale“. Iuri Tînianov vorbește de „versurile fără material verbal“. Lotman vorbește despre „procedeu minus“ : absența rimei tocmai cînd ea este, din inerție, așteptată.

În acest caz, mecanica gîndirii este întreruptă. Dar de aici și pînă la ceea ce Sfîntul Augustin numea „a gîndi fără cuvinte“ este un pas mare.

Am vorbit cu astă ocazie despre efectul N-400. În scris, el poate rezulta din contrarierea așteptărilor în formulare, din brusca schimbare de sens, din propunerea unei perspective surprinzătoare. Nu există o rețetă a producerii lui, ci doar soluții individuale. El poate fi o sintagmă, un grup de cuvinte, elaborat în prealabil (uneori un mesaj programatoriu), și care întrerupe contrastant o expunere. Acest contrast neîntîmplător are ca urmare „tăcerea articulată“, suspendarea temporară a fluxului gîndirii. Personal, am folosit asemenea enunț (mai frecvent în *Turnul* și în *O zi spre sfîrșitul secolului)*. Exemplele ar fi grăitoare numai în contextul paginii care le conține.

Alții încearcă șansa holistică prin supraimprimare de teme și imagini (reziduu romantic) și prin stratificare. Direcția aceasta o întîlnim la mulți autori contemporani, din țara noastră și de pe planetă, ca stil predilect de epocă.

Juan Goytisolo ilustrează această tendință. În romanul *Juan fără țară,* el caută identitatea unui om prin straturi de istorie, la interferențe de spații culturale ; își activează o memorie vastă, ca să-și vindece eul clivat, să-și lumineze clipa.

Holisticul este sprijinit de montajul cinetic și de fragmentarism. Vom face precizarea că fragmentarismul prozei nu se confundă cu atomizarea gîndirii. Atomizarea este implicată în cunoașterea analitică și cantitativă. Fragmentarismul este, însă, o soluție de salt : expunere neliniară, prin abrupturi, prin eșantioane, prin apel la crîmpeie holografice (într-o hologramă, fiecare fragment păstrează, la altă scară, toate datele întregului).

Fragmentarismul este un viciu de compoziție transformat în virtute, în soluție de complexitate. Prin el se neagă convenția cronologiei sau a unității de spațiu. Ruperea structurii cursive poate să jaloneze un spațiu uman amplu. Această situație o găsim întrucîtva la John Barth, în narațiunile sale întrerupte („broken narrative"), sau la Ernesto Sàbato, cel din *Abbadon exterminatorul*.

În fine, aspirația holistică s-a manifestat prin seninătate contemplativă. În aceasta găsim probabil răspuns la sentimentul apocaliptic al veacului. Dar și trebuința de recuperare a transcendenței pierdute de proza obiectuală. Le Clézio, mergînd pe acest drum, dă o proză în care se dizolvă angoasa modernă, mizînd pe seninătate contemplativă, pe care o stimulează și în cititor. L-am putea cita aici și pe Mihail Ancearov, replică rusă a lui Salinger. Japonezul Yukio Mishima, în romanul *Templul de aur*, articulează situații paradoxale (gust activat de gîndirea Zen), pe tema afirmării ca distrugere.

Reluăm, cu o subliniere, observația că scurtcircuitarea integralistă se realizează mai lesne la nivelul enunțului, al paragrafului, al episodului. E greu de imaginat existența unui text lung construit numai din enunțuri-stimul. Un asemenea text (posibil totuși) s-ar situa la o graniță mobilă între proză și filosofie. Sau ar ieși cu totul din sfera literaturii beletristice și ar intra în cea a rostirii sapiențiale.

NETEZIREA TERENULUI. În țările unde modernismul avea accente stridente, însumînd direcții radicaliste, erezii și insurecții de spirit, postmodernismul s-a definit nu doar ca o conciliere și o continuitate rezonabilă, ci și ca o replică necesară. O îndiguire a excesului pulverizator avangardist ; alteori, ca o sete de natural, tot în polemică față de o avangardă care începea să se dogmatizeze. Alteori, în fine, ca o recădere în alexandrinism.

În cultura română actuală, modernismul nu prezintă accente acute, demolatoare, furioase, iconoclaste. Moder-

nismul român nu privește înapoi cu mînie... Și-a găsit un pas al lui, nici prea săltăreț, nici prea tîrîș. Centralismul cultural, se știe, nu avuează mișcări de avangardă. Se opune unui pluralism ostenitor sau revigorant. La noi, inovația era ades recomandată verbal, dar cu un amendament prompt : să nu nege tradiția. Știindu-se (ori ignorîndu-se) că tocmai asta face în esență avangarda : dacă nu demolează trecutul, măcar își declară o netă nedependență de el. Un timp, „inovația" noastră a fost copilul-minune ținut în frîu și dăscălit în numele tradiției, sau de „tradiție". Care, în genere, este instalată administrativ și are mijloace variate de strunire. Avangarda nu s-a manifestat ca un „frate" mai vitalist, spontan, intuitiv sau rebel al Tradiției, ci ca un copil năstrușnic și hirsut, care datează lumea de la el însuși, nu de la tatăl, nici de la chipul ancestral.

Faza virulent avangardistă a culturii noastre s-a consumat în deceniile trei-patru. Atunci se pare că eram neîntrecuți la acest capitol. Sarane Alexandrian, în *Le Surréalisme et le Réve* (1975) scrie : „Grupul suprarealist român a fost cel mai exuberant cel mai aventuros și chiar cel mai delirant grup din cadrul suprarealismului internațional."

În deceniul care a urmat acestei izbucniri de forță, după ce tensiunile psihice s-au eliberat și, mai ales, contextul politic schimbîndu-se brusc și total, a urmat în proză un scris supravegheat, fără ieșiri din țîțîni. Cuvîntul „avangardă" a fost aproximativ un sfert de secol un tabu. Teama de neprevăzutul avangardei a făcut să urmeze o liniște supărător necreatoare.

În deceniile 7-8 au fost destule zvîcniri experimentiste, modernismul românesc primind revigorări fie de la bătrînii surrealiști nedezmințiți niciodată (cum ar fi veșnic tonicul Gellu Naum) fie de la tineri scriitori cu structură uraniană, sortiți mobilității și rupturii.

Una peste alta, constatăm că, la ora de față, modernismul este victorios, cu toate meandrele și sacrificiile cerute de victorie. Adică modernismul, din postura de erezie și din adversar intratabil al tradiției, devine azi epitet

rîvnit de orice autor, devine atribut valoric și calificativ prestigios.

Modernismul a învins, la noi, nu atît grație asaltului elementelor de inovație, pe care se sprijină orice modernism. El a învins mai curînd grație unei înțelepciuni (aș zice) de a practica inovația integrată. O moderație temperamentală carpatică ? Poate. Inovația autonomă șochează, sperie, alarmează, tulbură comoditatea curentă. În schimb, integrarea formelor noi dilată în termeni rezonabili limitele capacității de real.

Așa se face că terenul artei noi, răscolit de explozii moderniste, se netezește și se pavează, pentru voiaje de sfîrșit de eră...

Cărțile lui Mircea Horia Simionescu, autor cu o inventivitate „bine temperată", se înscriu în vîrsta estetică postmodernă. Alături de un roman precum *Ucenicul neascultător* (1978) de George Bălăiță. Notăm tot aici un roman interesant precum *Sala de așteptare* (1987) de Bedros Horasangian.

Nici cei doi sau trei textualiști români în viață nu lipsesc de la netezirea terenului.

EXIGENȚELE RECEPTĂRII. Textul care conține enunț-stimul poate fi valorizat numai printr-o receptare adecvată. O atitudine aparte. Principiul de bază ar fi : o receptare care să nu distrugă uimirea, liniștea articulată, liniștea metodică (*methoda* înseamnă CALE)... La prima vedere acest enunț apare ca insolit, el lucrează cu anti-nume, dincolo de concepte ; ca atare, el poate să șocheze. La receptare trebuie menținută uimirea produsă de insolitul frazei.

Așadar, orientăm lectura spre luarea în seamă a sensului *propriu* al textului : ferindu-l de explicații și raționalizări.

Într-o vreme, am recomandat și alt fel de lectură. La o șezătoare literară, întrebat de cititori sensul unei fraze grele, le-am cerut să-l descopere ei înșiși, astfel : să noteze cel puțin șase sensuri, șase propoziții, care le

vin în minte rapid, contra cronometru, sub presiune de timp, în 10 minute. A urmat un exercițiu din care au rezultat foarte multe interpretări, interesante în mare parte. Dar acest gen de receptare, prin „brainstorming“ sau prin „furtună în creier“, este profitabil doar în faza informațională a lecturii (nu și într-o posibilă fază iluminatorie).

Însă acum, în acest context estetic, orientăm lectura spre perceperea sensului propriu. De ce ? Pentru că cititorul instruit are tendința să amplifice distanța față de concret, distanță pe care scrisul deja o creează. Simbolul, și orice codificare, este o distanțare temporară de obiect. O mediere. Cititorul școlit are gustul să expliciteze un simbol prin alte șapte simboluri, creînd astfel realități de un grad tot mai precar. Orice operă de ficțiune încurajează ficțiunea : dublează decăderea în ireal și propune lumi de gradul doi, trei... Literatura anti-reprezentării voia să-l dezvețe pe cititor de ticul decăderii în ficțiune.

Apelul la sensul propriu vrea să împiedice lunecarea culturii spre erudiție sterilă, și s-o îndemne să devină trăire.

Receptarea prin explicații, prin vînătoare de sensuri, prin procedee brainstorming este interesantă numai în faza instructivă, informativă : ea incită mai ales patima cantitativă și mai puțin adîncirea spiritului.

Iar faza formativă, holistică, necesită a întîmpina textul fără goană după sensuri. Este propunerea să nu înțelegi obiectul prin substitutele lui metaforice, ci prin apropierea de obiectul însuși. Măcar o dată cititorul să admită că spiritul cărții este litera sa.

Mai ales că astfel de enunțuri „dificile“ nu intenționează să informeze, ci să-l pună pe cititor într-o stare de conștiință particulară. Aspectul uneori insolit al formulării naște un plus de travaliu cognitiv, naște o armonică cerebrală fertilă ; menținerea uimirii o amplifică, în timp ce raționalizarea și interpretările o distrug, o sting.

Mai observăm că : nici o literatură a liniștii nu-i posibilă fără o minimă *practică* a liniștii. Pentru că textul,

oricît de ingenios și holistic ar fi, nu poate să dea decît semnalul de încetare a agitației mentale.

Tăcerea propusă de proză nu produce, singură, revelații poetice sau scenarii ale iluminării, fulgurații, decît poate întîmplător. Dar ea este suportul unui travaliu care începe, în minte, printr-o izbire a limitei reflexivității : printr-o stopare a bruiajului senzorial. Însă ca acest efect să se împlinească, cititorul trebuie să participe adecvat. Căutarea metodică a chietudinii poate fi sprijinită de text literar. Iar dacă acest tip de text ne conduce pînă spre o margine mai puțin umblată a literaturii, n-am avea a ne plînge : e marginea de unde începe ceea ce Platon numea *sophrosyne*.

Literatura, din această perspectivă, este înțeleasă ca o practică de seamă a spiritului. În acest secol cînd participăm tot mai conștient la noosferă.

Aici n-am făcut decît să semnalăm un vector de spirit, o posibilitate de rostire. Cît despre înscrierea sa în modernism sau în postmodernism, — asta are mai mică importanță pentru noi. Este holisticul o caracteristică predilect postmodernă ? Sau el va deveni notă dominantă într-un alt context cultural ? Noi am vorbit aici din perspectiva practicianului. Iar înscrierea teoretică îl preocupă mai puțin pe un practician al scrisului de proză.

Știm că și-n alte epoci culturale a existat, la creatori faustici, aspirația spre artă totală. Postmodernismul preia această neliniște vitală. O preia cu un instrumentar mai suplu ? Depinde de autori. Ceea ce putem constata însă : rostirea holistică se extinde și va ocupa un loc tot mai central. Credem că nu-i vorba de o trăsătură „de etapă“, ci este o aspirație universală, preluată de individualități diferite, cu puteri diferite, cu șanse diferite ; iar azi, interesînd pe tot mai mulți, sau vădindu-se la tot mai mulți ca o soluție neepuizată.

Textualism şi deşteptare filologică

1

Să încercăm o definire a textualismului. Pentru că termenul există și circulă, trebuie să vedem ce realitate acoperă el. Și ce ar face un autór de dicționar pus în situația să-l ateste ?

Așadar :

Textualismul este un episod avangardist din literatura noastră nouă. În înțeles restrîns, el este : o direcție literară bazată pe *producerea textului.*

Această definire se cere completată, imediat, prin cîteva explicații de termeni ; în primul rînd, termenul „producerea textului“ (sau textuarea).

Textuarea este o practică a scrisului care trimite la : Continuă autentificarea a enunțurilor prin probă/martor /voce. Revizuirea *urmelor* care parazitează enunțul. Procesualitate în loc de descripție, rulare în loc de stop-cadru.

Dar, mai ales, textuarea presupune :

Controlul presiunii neîncetate a semioticului asupra simbolicului. Conștientizarea presiunii semnului asupra sensului.

În vorbire, uităm mereu că *semnul* este non-sens. Practica vorbirii admite automat, fără judecată, că semnul, cuvîntul este sens final, este obiect.

Notă. Eseul acesta constituie răspunsul nostru la o anchetă a revistei „Echinox“ despre textualism.

Vorbitorii nu simt cu durere presiunea semnului asupra sensului, ca nesfîrșită și păgubitoare pentru cunoaștere.

Începem dar prin a denunța eroarea numirii. Cugetăm la fraza antică : „Numele nu nume“ (Laozi). Adică : Numele care numește exact nu este adevăratul nume.

Adevăratul nume e trecător, e ascuns.

Vorbirea curentă aspiră să-i egalizeze pe vorbitori. Textuarea, dimpotrivă : aspiră să-i distingă : prin notarea abundentă a indiciilor individuale. Prin smulgerea oricăror ecouri individuale. Textul nu este o excrescență individualistă, cît un spațiu spasmodic din preajma revelației. (E lucru știut, revelația desființează orice urmă de individualism).

Ca orice scriitură, și textualismul ratează revelația. Dar el merge foarte departe cu golirea depozitelor psihice. Iar din aceasta rezultă un plus de viață.

Și romanticii își propuneau un plus de viață, dar printr-o descripție a clocotului afectiv. La textualism, plusul de viață răzbește prin încifrarea pulsiunilor în limbaj. Ziceam : proza textualistă este omul. În frază va răzbi ceva din acel halou bio-psihic. Scriere impregnată de ritmul ființei, de melosul sexualității, de aburii bio-energetici ai trupului.

Dar e posibil asta ? Încifrarea pulsiunilor în limbaj, încifrarea energiei pre-semantice ? Sînt posibile ? Iată o perspectivă. Energia nu poate fi codificată. Ca atare, o vom face resimțită prin pulverizarea codurilor deja existente, clintirea sintaxei, scindare, salt semantic. Nu există rețete prescriptibile pentru evidențierea energiei. Tot inspirația ne scoate la liman, cred. Încă o dată, se pare că sîntem la dispoziția inspirației... Iar conștiința semiotică este doar o lumină în plus, pe lîngă luminile dintotdeauna, venite din intuiție, din ochiul pineal, din paleocefal, din creierul olfactiv, atît de active la omul care scrie.

Textualismul, prin principiul enunțat mai sus (controlul relativ al semioticului asupra mesajului), introduce și un plus de realism literar. Mai rămîne ca acest realism

să nu depășească aptitudinea de real, limitată, a oamenilor. De aceea textualismul e greu acceptat.

El va trebui să împace *voința de sens* a omului cu legea *negării de sens* a materiei. Sensul înseamnă : oprirea materiei în halte senzuale ; înseamnă : rezistența pe care omul, mamifer tipic, o opune la entropie. Obsesia continuă de a da sensuri ne arată spaima noastră de entropie și neant.

Dimpotrivă, ruperea codurilor creează situația în care acest mamifer tipic, omul, devine *atipic* : adică gustă entropia. Probează înrudirea sa cu neantul. Este un risc ? Este presimțirea mutației biologice ? Oricum, risipa codurilor aduce multă bucurie.

După cum vedem, practica textuală e foarte pretențioasă. Ea nu se confundă cu plăcerea pentru ludus a unor prozatori tineri. Firește ludus-ul, jocul verbal, absurdul, rîsul sînt și ele șocări ale numelor : deci stimuli anti-nume. Dar textuarea dispune de un evantai mai mare de asemenea stimului anti-nume.

2

Conceptul de *textualism* mai are și o accepție populară. Tot ce-a fost mai reliefat novator, în ultimul timp, a fost plasat sub această etichetă. Proza cu un înalt grad de dificultate, proza colaj și interferențe de referiri, orice radicalism al formei — au fost numite de-a valma textualism. Unii tradiționaliști l-au aplicat ca o dezaprobare a noului. Termenul s-a dilatat mult, primind totul.

Vom preciza că nu orice inovație este textualism, ci numai cea care se întemeiază, conștient, pe practica textuală, definită mai sus. Identificarea greșită dintre „inovație“ și „textuare“ are următorul suport : Cele mai multe experimente ale novatorilor au mers în direcția șocării numelor. Au loc inovații în domeniul semioticului, al articulării (ritm, rîs, ruptură de sens : adică cei trei R).

Inovațiile în sfera *simbolicului* au fost mai rare.

Vedem că și termenul-axis, termenul de bază, adică TEXT, creează probleme în rîndul neavizaților. Text este, mai întîi, un cuvînt semi-folcloric, înțeles de toată lumea, cultă și incultă. Unii știu chiar și nițică etimologie, la care apelează, cum se cuvine, în nevoie de elucidare. Etimologic, *textum* înseamnă țesătură, împletitură. Și încă din antichitatea latină se spunea : a țese cuvinte. *Epistulas cotidianis verbis texere...* Deși foarte solicitat, TEXT își păstrează o doză de enigmatic, fără de care n-ar fi concept euristic.

Așadar mulți folosesc în chip confuz acest termen. Ei greșesc, dar n-au nici o vină. Știm că preluarea și circularea greșită a unui termen *nu* se datorează doar ignoranței. Ci are mai multe cauze : oamenii aleg sensuri în funcție de trebuințele lor : orice amprentă folclorică dată unui termen cult arată limitele capacității de real a momentului.

De aceea, cînd văd că un termen circulă greșit și simplist, nu mă alarmez deloc. Ba mă întreb dacă nu cumva, peste vremi, dicționarele nu-l vor prelua tocmai în forma simplistă și populară. Căci dicționarele se supun graiului, așa arată istoria.

Astăzi, dicționarul spune : „Ceea ce este exprimat în scris se numește text.“ Ce știu în plus inițiații textului încă e supus cernerii.

3

UN TEXTUALISM ROMÂNESC ? Mai ales românesc. Deși un fenomen analog, avînd denumiri diferite, se poate întîlni și-n alte literaturi, astăzi.

Textualismul nostru este expresia originală a unui val de înnoiri care stau sub semnul deșteptării filologice.

Apare astfel o nouă definiție (să-i zicem : lărgită) a textualismului :

El este urmarea firească unei deșteptări filologice petrecute în ultimul pătrar de secol.

Odată cu generalizarea „erei filologice“, intră impetuos în scenă scriitorul *cult*. Acesta a existat și înainte,

dar acum categoria sa se extinde. Se generalizează! A-pare o nouă atitudine față de scris. Toate înnoirile, primenirea discursului au ca punct de pornire o nouă realitate culturală : conștiința semiotică a scriitorului.

Trezirea filologică, pe toată planeta, adică și-n Albania, și-n Uruguay, are urmare un scris textualist, cu două tendințe :

Scrisul intuiției e dublat cu scrutarea filologică, și asta înlătură rudimentarul și realismul naiv.

Căutarea ferventă a naturaleței se luptă să readucă în pagină rudimentarul : în condițiile în care „era filologică" asuprește naturalul.

Textualismul este de sorginte intelectualistă, luîndu-și avîntul din universități, dar este însetat de *stradă*, de sălbăticia firii. El vădește luciditate enervantă, dar și nostalgia după raiul pierdut al afectelor libere. Acesta e fenomenul general, pe planetă.

Particularizare, pentru țara noastră. În acest context de trezire semiotică, a apărut un grup de scriitori tineri care au făcut din TEXT axul lucrului literar. Adică, ceea ce plutea în aer, ca vîrstă culturală a Europei și, posibil, a planetei, — a fost limpede conștientizat de niște oameni care încep să scrie prin anii 70-80.

În Universitatea bucureșteană apare revista afișată *Noii* (1972-1973) care ne dă indicii despre coagularea acestei conștiințe estetice. *Prietenia* dintre tinerii scriitori de atunci a jucat un rol mai mare decît vreun *program*, care se elucida și el pe parcurs. Ei sînt mai ales prozatori, dar și poeți sau critici. Gheorghe Iova, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun vor fi citați din acest moment mai ales împreună. Dar și Ioan Flora (evident, poetul), Gheorghe Ene, Ioan Lăcustă. Și cîțiva literați ieșeni, clujeni, timișoreni. Apariția antologiei *Desant 83* mai revelă numele unor tineri cu deschideri textualiste, precum Mircea Cărtărescu, Emil Paraschivoiu, Ion Bogdan Lefter. Antologia citată nu-i textualistă decît în mică parte ; ea este, lucru cert, predilect novatoare. Dar nu orice înnoire este textualism, ziceam.

Criteriile de includere în acest „flux“ ar fi :

opțiunea (distinct exprimată) pentru practica textuală ; inovații în sistemul articulării (ritm, rîs, ruptură de sens, non-sens) ; intervenții în sistemul semioticului cu efecte asupra simbolicului ; în fine, experiment autonom, neintegrat.

Așadar, există un textualism românesc. Un „val“ distinct, o direcție înscrisă într-un timp delimitat.

La început a fost o etapă de surdină, sau *etapa orală*, cînd încercările novatoare pornind de la „aventura scriiturii“, circulau într-un cenaclu *ad hoc*, răzbind foarte rar în vreo publicație ; aceasta între anii 1972-1977. Urmează etapa explozivă, răzbirea în presă sau editorial a cîtorva autori preocupați de inovație în general și de inovație axată pe conceptul de TEXT în special. Aceasta între anii 1978-1985, adică circa șapte ani. Apoi urmează etapa disoluției. Orice elan novator, după febra lui, cunoaște un declin sau o oboseală filosofică. Atunci el își reformulează calea și mijloacele, se dizolvă în corpul literaturii noi. Disoluție înseamnă : ora moștenirii culturale : ce este strident se tocește, ce-i eficient se preia rapid de către toți.

Momentul evidenței, ziceam, este între 1978-1985. Atunci reviste precum „Vatra“ și „Echinox“, în primul rînd, apoi reviste studențești ieșene și timișorene, sau chiar reviste centrale, cum ar fi „Viața Românească“, dau la iveală producții textualiste. Apar și cărți în care experimentul neintegrat răzbește cît de cît. Cuvîntul „textualism“ începe să fie folosit de critică, de multe ori dezaprobator, și vedem încă o dată dificultatea de acceptare a noutății. Din rumoare, textualismul devine bun cîștigat.

Cum să calific prozele mele de început, *Colindul dificil* (1967) sau cele care-mi apăreau în „România literară“ în anii 1968-1969 ? Sau *Urmele*, o proză apărută în 1975 și inclusă apoi în volumul *Arheologia dorințelor*. Las pe alții să facă aprecierile. Cred însă că Al. Protopopescu se înșeală cînd, într-un articol publicat în 1987, mă numește precursor al textualiștilor optzeciști. Eu nu sînt precursor al optzeciștilor. Al. Protopopescu demonstrează că niște texte din volumele mele de început, din *Iutlanda po-*

sibilă, 1970, sînt pre-textualiste, și că au stimulat climatul textualist. După cîte-mi dau seama, însă, nici un optzecist n-a citit prozele mele din 1970 la momentul apariției lor. Prin urmare, aceste proze nu aveau cum să-i influențeze, de vreme ce ei nu le citiseră.

Chiar dacă prozele mele din 1967-1971 se înscriu cu prioritate în climatul cultural înnoitor pe care-l numesc „deșteptare filologică", optzeciștii nu le-au cunoscut, din cîte știu. Ei au început să le citească ceva mai tîrziu, după ce noi eram de-acum tovarăși de drum.

N-aș putea să numesc precursori *direcți* ai textualismului românesc. Există doar precursorii „deșteptării filologice", adică ai climatului în care textualismul era firesc să apară. Dar aici ar fi multe de vorbit și n-ai ști de unde să începi. De la mașinăria lingvistică a lui Mallarmé? De la știința resemantizării a lui Joyce? De la anti-orfismul lui Ion Barbu? Sau de la străvechiul Macrobius, cu fragmentarismul său plăcut-filologic din *Saturnalia*? Sau, mai ales, de la filologii din Alexandria, de pe urma cărora a rezultat *Septuaginta*, în secolul III î.e.n.

Textualismul nostru, în faza de afirmare, a practicat inovația autonomă, radicală, mergînd spre destructurare. Aceasta era și una din trăsăturile de calificare. Spun că autonomia experimentului este o atitudine bună, deși prin asta se ratează istoria literară. Dar textualiștii ratează fără complexe, din convingerea că textul nu trebuie să se cuibărească în istoria literară, ci să impregneze viața, trăitul.

4

Adaug cîteva propoziții despre raportul text-realitate, afirmat de această direcție constructivă în proza de azi.

Realismul artei este intensitate. Fantasticul, ludicul, de aceea sînt recuperate de „realism". Și preferate, oricum realismului naiv. Prozatorul zice: Decît realism naiv, mai bine bat la ușa lui Jarry, „la ușa lui Caragiale", și iau lecții de rîs.

Rîsul nu este sens. Este articulare, este non-sens. Mai precis : este un semn care violentează sensurile.

În cunoaștere, *semnul* este mai valoros decît simbolul. Simbolul este un semn îmbătrînit.

Semnul ideal este cel care cheamă obiectul (cu uimire că acesta răspunde) și se retrage subit.

Vom mai spune că există un textualism practic, în afara teoriei și a școlilor. După cum există un *infinit practic*, mai roditor decît infinitul teoretic.

*

S-a făcut un pas însemnat spre osmoza genurilor, spre desființarea unor bariere artificiale între genuri.

Poezia nu mai rămîne singurul „vehicul de voință", iar proza nu mai este singurul maestru în ideologie. A nu se pierde maximum de afectivitate în maximum de obiectivitate, acesta-i unul din principiile posibilei „platforme comune" între genuri.

Ianuarie 1989

Altă istorie, alte voci

CICLURI ȘI VÎRSTE LITERARE. Se poate întrezări oare, în acest final de deceniu, conturarea unei noi serii de prozatori? Ne interesează acum schimbarea de ton și de mentalitate în proză. La un termen imprevizibil, această schimbare se produce: alte voci, alt tonus, altă suferință, alte speranțe.

Ca trăsătură esențială a noii vîrste literare distingem: diminuează gustul pentru *ludus* și crește simțul dramaticului. Aceasta ar fi principala diferență între noua etapă și precedenta. În deceniul opt, prozatorul tînăr s-a particularizat și s-a afirmat prin ironie, prin persiflare, sarcasm și nonșalantă desacralizare. Ciclic, cultura descoperă puterea rîsului. Izbindu-te de zidul absurdului din lume, se dezvoltă gustul și trebuința scrisului carnavalesc. Există o fază ironică a civilizației. Rîsul este un mod de adaptare, o voință de autonomie.

Dar tot ciclic, cultura descoperă nevoia de tînguire cathartică, de strigăt, de răzlețire spirituală, de aspră privire în sine. Și atunci vedem că rîsul nu-i o soluție completă. Caragiale, maestrul rîsului pedepsitor și tonic, punea această ciclicitate în legătură nu cu humoarea oamenilor, ci cu istoria. El zicea:

> *„Începem o altă istorie, mai puțin veselă decît cea de pînă ieri; rîsul și gluma nu ne vor putea sluji de mîngîiere ca altădată față de cele ce se vor petrece în lumea noastră românească. Copiii noștri vor avea poate de ce să plîngă — noi am rîs destul“.*

Explozia rîsului optzecist a prins bine. Dar după risipa de ludus a acelei etape, vine prozatorul îngîndurat, sbuciumat, împătimit. Vorbim de plînsul prozatorului : nu plînsul ca jelanie, ci ca simț al dramei. Firește optzeciștii nu sînt ludici în bloc ; mai precis, ei au relansat *ludus*-ul

Cîțiva au făcut din ironie și sarcasm nu atît o armă, cît o platoșă, un spațiu de apărare. Adică rîsul nu implică numai ofensivă și disjuncție, ci și mecanisme psihice de defensă.

În proza care-și face loc acum, ludus-ul e moderat. Nu spun că asta e un progres ; e doar o stare semnificativă. Și îngîndurarea precoce, și aviditatea de a exista sînt reacții am zice „saturniene", reacții la un anume tip de solicitare contemporană, reacții la un anume tip de frustrare, și asta răzbate în proza celor mai noi. Întoarcerea spre sine e mai asiduă. Și voința de depășire a unor limite ale ființei. Și liniștea acestei proze este răscolită de presiunile dure ale prezentului.

ACESTE NOTE au avut ca punct de plecare un concurs de proză, în decembrie 1988, la Piatra Neamț. Ediția a șasea a Zilelor Sadoveanu. A fost o ediție cu personalitate. Ideea organizatorilor a fost să ceară, pentru concurs, *volume de proză*, nu texte scurte. Aceasta a impus o ridicare a exigențelor, din start. Poate și asta a contribuit ca nivelul ediției să fie mult mai bun decît al altor manifestări analoge. Nivelul bun al textelor ne-a oferit prilejul să urmărim semnele de schimbare a tonului prozei. Voi da nume de prozatori. Despre unii din ei auzisem, citisem. Ei sînt, toți, cu volume în edituri. Ei sînt toți în mișcare, în fierbere de cuvinte. Ei nu vor să îmbătrînească debutînd. Textele lor de azi sînt o treaptă urcată, una din cele 31 de trepte ale răzbirii. Nume noi. Dumitru Brădățan, Salvina Adam, Petru Barbu, Ecaterina Preda.

Vreau să extind discuția dincolo de acest însuflețit concurs de proză de la Piatra Neamț, semnalînd și alți prozatori care se fac auziți acum, în cenacluri și în publicații literare. Se distinge un tînăr scriitor ardelean, Ioan Nicolae Pop, despre care cred că vom mai auzi.

Mai notez cîteva nume de prozatori înscriși în pulsul specific al acestui deceniu : Cristian Tudor Popescu, Alexandrina Monteoru, Răzvan Petrescu. Și prozatori la prima apariție editorială care promit să mai rămînă : Mihai Grămescu, Rodica Palade, Cornel Cotuțiu, Dina Hrenciuc, Constantin Blănaru, Ecaterina Matache, Ovidiu Moceanu, Vladimir Munteanu, Dan Stanca, Petru Cimpoieșu, Vladimir Tescanu.

Între aceste multe nume se află furioșii de azi și așezații de mîine. Tot între aceștia se află viitorii eșuați, mulți pe care i-aș vrea mai curînd învinșii de mîine decît conformiștii de mîine.

ARS LONGA. VITAM IMPENDERE VERO : „Să-ți consacri viața adevărului." Nu căutării sale, ci experimentării. Și practicării sale. Iar practica adevărului este *hesychia*.

După concursul de la Piatra, cîțiva prozatori m-au întrebat, în secret : „Sînt cel mai bun dintre toți ?"

La festivitatea finală din satul Vînători, la muzeul din fostul conac istoric al lui Puiu Visarion și apoi al lui Mihail Sadoveanu, am răspuns pe față la această întrebare. Și am recomandat superlativul *absolut* în locul celui relativ. Superlativul relativ incită la rivalitate și sfîșiere. În timp ce absolutul („foarte bun") pregătește alianțe tacite între fruntașii minții.

Oricum, întrebarea dacă ești „cel mai bun" ascunde îndoială fertilă, ambiție, sbucium de a trăi altfel, un pariu cu tine și cu lumea.

Cîți pot fi *foarte buni ?* Și pentru că în apropiere de casa memorială Sadoveanu se află mănăstirea Neamț, cu mormîntul lui Paisie cel Mare zis și Velicikovski, om ilustru puțin cunoscut azi, doctor în dinamică mentală ca să mă exprim în limbaj contemporan, am mers acolo, să cîntăresc problema excelării în arte. Un sfat peste vremi cu acest maestru de gîndire. Am găsit scris undeva că Paisie cel Mare (1722—1794) este nespecific spațiului carpatic : că el cerea prea mult de la semenii săi, cerea strălucire, iar oamenii sînt stingheriți cînd le ceri strălucire.

El pretindea că fiecare poate ajunge pe culmi de gîndire și în final, la revelația divinului. Îi punea la treabă pe toți din jurul său, le dădea metoda (*oratio mentis*) și stimuli. Nu-i lăsa în ritmul lor lent, ci le impunea un ritm arzător. De salt mental. Prin *oratio mentis*. Este bine sau rău să-l scoți pe om din ritmul lui ? Este nespecific oare spațiului carpatic să pretinzi culmi de spirit, de la mulțimi ? Nu cred. Cultura preia astăzi aceste întrebări din epoca luminilor, la noi. Le poate prelua și prozatorul tînăr. Cugetînd la superlativul absolut.

În paralel cu întrebările despre Realizare, vor apărea, constat, și neliniști legate de publicarea cărții. Vorbeam cîndva de promoția fără cărți, promoția literară care se făcea remarcată înainte de a-și fi publicat lucrările. Intra în conștiința criticii prin relieful ei precoce, prin cenaclu, prin eficiență orală, prin difuzarea din aproape în aproape. Se poate repeta oare acea viguroasă răzbire în scenă, a optzeciștilor ? Dificultatea publicării, ritualul obositor și adesea arbitrar al promovării și consacrării pot fi depășite de valoarea autentică, sperăm. Un tînăr prozator îmi spunea, zilele trecute, despre confruntările lui îndelungi cu editura. Editura pare aliatul scriitorului, dar este acum un aliat ciudat, tot mai imprevizibil.

Noua promoție, avînd o armură ludico-ironică mai fragilă, și un simț dramatic mai pronunțat, va avea, probabil și un deficit de eficiență în a se afirma. Dar așteptarea n-o dezarmează.

Proza se întreabă iarăși despre puterea ei. Accentul trece de la perfecta conștiință estetică la stringenta conștiință *morală*. Se pare că începe să se simtă drama generației în căutare de țintă. Drama omului-autor în căutarea de sine, de rost înalt, de depășirea unor impasuri individuale și crize colective. Ciclic, redescoperim virtuțile rîsului. Ciclic, ne încearcă amarul de a fi ; reabilităm seriozitatea, plînsul mioritic, substanța dramatică a prozei. Vin alte vremuri mai puțin vesele, ne-ar spune Caragiale, încetînd și el rîsul...

Scriitorul împotriva iluziei

CEREBRALII ÎMPOTRIVA CEREBRALITĂȚII. Este atitudinea unei vîrste literare. Domnul Teste apărea ca o dovadă că peste lume venea veacul filologic. Istoria lentă a trecut. Istoria rapidă, actuală adică, îmbătrînește culturile tinere. Le înăsprește, le încărunțește.

Veacul filologic se instaurează cu binele și nebinele lui. Binele este sporul de conștiință artistică, siguranța cărturărească, stăpînirea dinamicii limbajului, a strategiilor de rostire. Treptat, o virtute își creează instituția, devine viciu : rafinarea maximă a cadourilor verbale face ca numele să se îndepărteze de obiecte. Dar puterea cerebrală, în creștere, găsește leac la propriile ei anemii. Derivele nu sînt definitive.

Ei, cerebralii, au două merite categorice.

Meritul întîi : împiedică omul să recadă în preistorie. Meritul al doilea : ei se avertizează pe ei înșiși să nu rateze istoria, să-și scoată capul din nori, să nu se ridice prea sus de pămîntul care este totuși domiciliul și biografia omului.

Așadar, revolta împotriva cerebralilor apare chiar în miezul cerebralului. Nostalgia după un paradis pierdut al spontaneității, al intuiției, al corporalității... Prozatorul român este oare destul de cerebralizat ca să cunoască o revoltă autentică și dureroasă împotriva cerebralului ? Cum se manifestă ea ?

Notă. Acest eseu a apărut în „Viața Românească" nr. 8/1988.

Radu Petrescu se salvează din capcanele livrescului prin „extaze aiuritoare“, cum se exprimă el, și prin reluarea unei sugestii din Amiel : să-l adîncești pe Homer cu ajutorul lui Don Juan. Cu alte cuvinte, vibrația senzuală, carnalitatea fizică este totuși modul și locul de articulare a omului la univers.

Alte exemple ? În mare vorbind, generația mea a crezut (de voie, de nevoie) că inteligența se poate lipsi de experiență, și aici stă una din cauzele tatonărilor ei prea îndelungate.

Cerebralii optzeciști evită livrescul prin elan parodic, ironie, sau, în cazuri mai temeinice, prin recuperarea lirismului.

Semnificativă mi se pare și preluarea, prin Kavafis, a motivului „așteptarea barbarilor“. Evocarea acestora ca spaimă a elitei, dar și ca speranță de revigorare, de purificare a moravurilor. Și, deodată, civilizatul află că degeaba îi așteaptă pe barbari, că nu mai există pe lume barbari... Atunci suprarafinații trebuie să găsească în ei înșiși soluția vigorii și purității.

Mereu preocupați de trecerea de la irealul literaturii la realul vieții. Nu-l credem pe Durand cînd spune că orice amenajare estetică naște fantastic. Nu-l credem, chiar dacă vom cheltui inutil de multă energie în nădejdea realului : acest real temut dar căutat cu sete : această „frumusețe liberă“ a artei.

INTERNAȚIONALA A II-A A VISULUI. Cerebralii, cu ampla conștiință artistică dobîndită de ei, au aflat deodată că le lipsește ceva esențial : visul. Alarma a fost dată dinlăuntru. Atunci (preluînd o sugestie din Sarane Alexandrian) vom propune încă o internațională a visului. Arta se va reîntoarce la casa ei, iar casa ei este visul.

La Internaționala visului vor participa toți scriitorii care Nu visează.

Borges va intra printre primii în sala internaționalei, și înțelegem de ce intră printre primii : el dă excesul cerebral pe un exces fabulos : ceea ce înseamnă că el subliniază o virtute printr-un viciu. La acea internațională, Borges

ne va zice : „Literatura este *vis dirijat !*“ El ne va dezvălui celor prezenți că propria lui putere de valorizare a visului i-a fost impulsionată de chinezul antic Zhuangzi, mare maestru al visătorilor treji.

Vom adăuga la seria marilor maeștri de vis pe Freud, pe Jung, sau, din vremile trecute, pe Dogen, pe Hui Nang, pe Bodhidharma, pe Ava Dorotei, pe Vasile de la Poiana Mărului.

La internațională, Marcuse ne va lăsa o amintire de neuitat. După ce va face, aproape în terminologie dogmatică, elogiul realismului, el va sfîrși prin propozițiile : „Opera este ireală tocmai pentru că este operă.“ Cei de față vor ști că el nu se contrazice, ci doar exersează puterea de chemare a adevărului.

Voi povesti altădată despre participarea românilor la această internațională a II-a a visului. Acum spun doar că cerebralii români se vor prezenta frumos, vor fi sincronici și canonici ! Nu vor lăsa să se vadă că vin cu niște handicapuri istorice, rămînînd să rezolve acasă, *en famille*, acele handicapuri.

Din *Odiseea* aflăm că există vise care intră pe poarta de corn și altele care intră pe poarta de fildeș. Numai cele care intră pe poarta de corn șlefuit sînt adevărate și „se întîmplă aevea“. Cele care intră pe poarta de fildeș „aduc vorbe neîmplinite“. Mai tîrziu, ajutat de științe moderne, am găsit că ambele categorii de vise, și cele vestitoare și cele amăgitoare,

sînt expresia presiunii materiei de a-și vorbi. A comunica intens cu sine. A exterioriza un fond enigmatic. Visele prozatorului român bat, de mulți ani, la poarta de corn a adevărului. Doar poarta de fildeș, a amăgirii și a minciunii festive, stă deschisă, îmbietoare.

Mintea, în căutarea esenței, a scuturat multe straturi de false realități. „Viața este visul unui zeu.“ Ce adevăr poate conține o afirmație ca aceasta ? Poate că : viața e amprenta unui tipar universal de formalizare. Un tipar care se propagă, dintr-un epicentru neștiut, în tot cosmosul : sunet arhitect al substanței, făcînd ca atomul să semene cu sistemul planetar și cu propoziția copulativă.

Prin vis, prin viziune (acestea se înrudesc) întrezărim cîte ceva din amprenta acestor sunete și tipare universale care ne vin din adîncul materiei... Materia ascultă de niște „umbre“, de niște infrasunete, de niște șoapte fundamentale. Aceste umbre sînt oare presiunile cîmpului universal informațional ? Formele trecătoare, formele instabile sînt totuși școală a stabilității și a duratei.

A TRĂI ȘI A SCRIE. Noile promoții de creatori au fost preocupate mult de raportul dintre text și lume. Observarea acestui raport devine parte a unui program creator. Așadar, noile promoţii nu-s obsedate de raportul tradiție-inovație, problemă elucidată.

Raportul text-lume, singurul demn de atenția noastră, este sondat în două direcţii : (a) în trăire și (b) în scriere.

(a). În trăire. Reglarea continuă a distanței dintre textul limitat și omul nelimitat. Adaptarea optimă a textului vechi la trupul nou. Numai așa se va putea preveni un conflict între textul legii și trupul sătul de lege. A preveni un conflict între textul înălțării și trupul înfricoșat de înălțare.

Mereu căutarea unei distanțe convenabile între litera autoritară a cărții și nonconformismul regnului viu. De altfel, distanța optimă dintre textul cărţii și omul mereu nou, era căutată și de reformatorii morali dintotdeauna.

(b) În scriere. Acțiunea scrisului presupune căutarea unei optime transportări a lumii în text. (Amintim : în grecește, „metaphora“ înseamnă „transport“). Aici apar multe întrebări : Care este modul de a „codifica“ trăitul și lumea ? Cum să perfectezi codurile pentru a realiza firescul și fidelitatea transmiterii ? Cum se pot sparge limitele formalizării ? Aceste întrebări au dus la înviorarea experimentului în anii șaptezeci-optzeci. Neîncrederea în experimentul literar s-a produs cînd, din extaz pentru mașinărie, prozatorul a deschis larg ușile laboratorului în care clocoteau retortele alchimiei prozei. Spectacolul laboratorului poate fi fascinant și uneori merită comunicat. Însă este mai important ca, dintr-un laborator atît de bine echipat, să iasă un produs impecabil, cartea.

Și pentru că am vorbit de două aspecte ale raportului text-om, semnalăm două feluri de experiment : cel literar și cel existențial : acesta din urmă, cu precădere valoros, se deschide spre o practică a optimizării umane.

Un experiment existențial... Despre asta sînt multe de spus. Discuția se deschide spre moduri de spiritualizare a vieții. În acest stadiu, întrebările despre calitatea vieții trec înaintea celor despre meandrele scrisului. Trebuie să fi epuizat drama sau aventura scrisului, ca să ajungi aici. Și întrebări precum „pentru ce scrii, cum scrii“ se continuă tot mai obsedant cu întrebări ca „pentru ce trăiești, cum trăiești“.

Arta este doar o presimțire a veșniciei. Proba eternității nu este dată de artă, ci de experiența spirituală. Dar, despre acest pas, în altă lucrare.

FEȚELE MODERNISMULUI. Sau recuperarea mesajului. Punctul de pornire al acestei secvențe finale este o discuție cu Costache Olăreanu. Era soare, era o vineri de aprilie, spre amiază, și Costache Olăreanu mi-a ieșit în față pe strada Nuferilor. Am discutat despre literatură. Am constatat că citeam aceleași cărți, recent apărute, unele primite cu dedicație de la autori. Olăreanu îmi spune că este nemulțumit de amicii noștri, în genere novatori. Și că este nelămurit de el însuși, și o vreme nu va publica nimic, pînă ce se mai limpezește. Îl încearcă un alt fel de a scrie. Modernismul actual lunecă spre soluții facile. „Nu mai public o vreme“, zice. Așadar nemulțumirea sa de alții este mereu asociată cu nemulțumire de sine.

Zice : Am făcut de *toate* în proză : am inserat crîmpeie de jurnal, am făcut colaj, am practicat enumerarea alăturînd elemente din registre diferite ale realului. Mă intrigă să regăsesc repetate la nesfîrșit aceste procedee. Asta devine obositor și plat.

Zic : Într-adevăr, procedeele constituie un mijloc, nu un scop.

Zice : Survine o saturație de tehnicism. Cred că proza are nevoie de... (Aici prozatorul ezită și mă măsoară, își

ia precauții, se scuză că va folosi un cuvînt „desuet", apoi îndrăznește) : Proza are nevoie de mesaj, de conținut !

Zic : Firește. De mesaj și de putere.

Zice, tot cu oarecare prudență, terenul fiind minat : I-am citit recent pe Ics, pe Ygrec. Sînt plicticoși, greoi, fără substanță.

Exemplele pe care le aducea îi dădeau dreptate. Îi dădeau perfectă dreptate ! De aici și pînă la acuzarea modernismului e doar un pas. Dar poticnirile literare sînt individuale, strict individuale, în timp ce modernismul este istoric, planetar, salutar. Crizele inovației sînt permise de autoreglare, de re-desenare a teritoriului. În același timp, de aspră cernere. Ne oprim ca să facem un salt sau ca să ieșim din rînd ! Spuneam : aspră cernere. Neodihnă, travaliu, forțare a barierei psihologice. „Nu cunoaștem tihna decît în vis", zicea un fizician filosof.

Novatorii au doi prototipi mitologici. Primul ar fi *Prometeu* ; el sfidează autoritatea (celestă) și este în stare să dea oamenilor focul. Al doilea prototip modernist : *ucenicul vrăjitor* ; și el sfidează limitele cunoașterii și ale puterii ; uneori, el reușește să smulgă de la zei scîntei din focul prohibit.

Prometeu este sacrificat obligatoriu tînăr, și aceasta e definiția reușitei. Ucenicul vrăjitor care îmbătrînește în rol de ucenic vrăjitor ne dă unul din termenii pentru definiția eșecului.

Portretul robot al modernistului ar rezulta selectînd trăsături din cele două tipuri mitice. Rezultatul se așază sub semnul lui *Uranus*.

Proza noastră trece printr-o perioadă de „odihnă". De amorțire ? Se spune că în anii cu explozii solare, sîngele prozatorilor este mai aprins și cărțile lor sînt mai vii... Depindem deci de atîția factori ! Servituțile solare sînt poate abia pe locul trei ca gravitate. Am ascultat însă pe cineva spunînd : „Din România se va auzi glas mare !" Este o speranță stimulatoare, chiar dacă pare rodul unei dinamici psihice compensatorii.

Scriitorul între eșec și speranță

DEZINHIBAREA PROZEI

Cu cîțiva ani în urmă, am scris despre rămînerea în urmă a prozei (față de alte genuri) ; acum trebuie să spunem că decalajul semnalat atunci nu mai există. Proza noastră a îndrăznit pînă departe. În adîncime, ea a îndrăznit pînă la încifrarea în enunț, a energiei umane presemantice (și metasemantice). În suprafață, ea a îndrăznit pînă la pulverizarea verbală și structurală, de unde ar putea urma chiar plictisul... Din toate astea rămîn nu doar gesturi de dezmorțire, ci chiar și cîteva texte notabile.

A urmat, mai întîi, o decenzurare a formei, de-tabuizarea ei. Aceste achiziții au contribuit la formarea, sau măcar la retușarea unei mentalități culturale : mai relaxate. Nu atît la profesioniști, care niciodată n-au fost prea crispați, cît la „beneficiari", o parte din beneficiari. Acum absurdul nu mai este amendat ca non-sens. Antireprezentarea nu mai este amendată ca nerealistă. Bariera psihică a cititorului (și a unor critici, evident) a fost forțată, împinsă, spre lărgime, spre înțelegerea sporită, sau măcar spre toleranță. Azi, experimentul nu mai este act de temeritate sau risc. E ceva firesc, o probă de intensitate, inspirație, energie. E bine să rămînă firesc.

Au existat și excese ? N-a fost timp de excese. Deși orice dezinhibare implică și radicalism. Dar radicalism înseamnă altceva decît exces. Nimeni n-a făcut excese. Chiar

---

Nota. Eseul a apărut în „Viața Românească" nr. 3/1989.

cînd unii au dat texte ilizibile. O experiență de rostire se cere dusă pînă la ilizibil. Căci acesta e un mod de a extinde capacitatea de real a oamenilor, a cititorilor. Ilizibilul poate însemna taină, travaliu, inițiere, așa îl concepem noi, în măsura lui.

S-a mai cîștigat, în acest demers, ceva de preț : speranța că limbajul încă ne aparține. Or, asta e foarte mult.

La un moment dat survenise senzația deposedării de cuvînt. Mînuitorul cuvîntului nu mai dispunea de cuvîntul pe care-l mînuia. Asta pentru că textul a fost acaparat de diverse paliere ale societății : de politică, de administrație.

Societatea modernă se reglează prin vaste suprafețe imprimate. De aici impresia, uneori, că scriitorul nu mai este stăpînul ideal al textului. Dar iată că experimentul, inovația, ca acțiuni cerînd o avizare, o iscusință specială, o energie aparte — arată că mai există un sector al textului unde nu poate pătrunde altcineva decît stăpînul ideal : scriitorul. Asta a fost nota cea mai valoroasă a fervorii experimentiste din acești ani.

Ce mai urmează acum ? După pasul dezinhibării, vom insista, în etapa următoare, pe imperativul substanței. Desigur, el n-a lipsit nici pînă acum din discuție. După cum în viitor insistînd pe substanță, nu vom lăsa deoparte tema energiei. Pentru noi, echilibrul este un copil al convulsiei și al rupturilor. Arta are doi aștri protectori. Unul care o împinge la primejdie, Uranus ; și altul, bătrîniciosul Saturn, care este profitorul primejdiei.

ÎNTOARCEREA SPRE SINE. Periodic, literatura relansează tema întoarcerii spre sine. Periodic, ea face vizibilă această trebuință capitală a omului, și această premisă de renaștere : a privi stăruitor sau metodic lăuntrul tău, a clătina acolo tăcerile de carbon cald, carbon afînat de fulgere. A simți cum astfel sporește bucuria de a fi mai mult decît se vede. O șansă dată omului vulnerabil într-o istorie care dispune de vulnerabilitatea lui.

Practic, tema întoarcerii spre sine nu lipsește niciodată din literatură. Dar în anumite etape, la anumiți autori, ea devine predilectă, obsedantă. Una din aceste etape a fost momentul 1970. Amintim cîteva cărţi apărute atunci : *Păsările*, de Al. Ivasiuc ; *Nebunul și floarea*, de Romulus Guga ; *Trei ceasuri în iad*, de Leonida Plămădeală ; *Absenții*, de Augustin Buzura. Lista poate fi continuată.

Este tema unei generații care își respinge nevrozele, își caută un mod de viață, respinge standardizarea individului. Nu întîmplător cărțile anilor 65-70 pun accent pe această temă : întoarcerea spre sine ca recîștigarea dimensiunii umane adevărate, în contextul istoriei postbelice care a zdruncinat temeiul existenței.

Contemplarea adîncului uman este o redeșteptare și un proiect de reconstrucție sufletească.

Așa își fac loc tema memoriei, temă contemplației lăuntrului, ca o recîștigare a corpului nevăzut, a dimensiunilor trans-umane *(Trei ceasuri în iad)*. Și întrebări legate de un stil de viață, de un model uman. Întoarcerea spre sine înseamnă, în alt plan, un răspuns dat de scriitor alienării, insatisfacției de a trăi, crizei sufletului (Absenții). Este, pentru cititor, o lecție de putere. Umanismul speră să recîștige poziții pierdute.

Alt moment de afirmare a acestei teme : spre finalul deceniului opt. Literatura autoreferențială, relansarea jurnalului : întîlnirea cu *sinele* devine eveniment, devine bucurie, replică la frustrările vieții. Nu toată literatura de confesiune (directă sau deghizată) este întoarcere spre sine. Nota de intensitate contează. Au apărut și jurnale fără zbucium, fără anvergură : nici scrutare abisală, nici temeritate socială. Notația livrescă, înșiruirea de impresii de lectură sau spectacole nu ating corzi umane de adîncime. Jurnalul poate deveni oglinda vanității sau a ineficienței omului școlarizat.

Dar rămîn pagini bune din jurnalele unui autor hipersensibil precum Radu Petrescu ; sau paginile unui spirit dramatic-interogativ precum Tudor Țopa. Firește, literatura întoarcerii spre sine nu se retrage în jurnale, ea rămîne în proza *main stream*, în romane.

Am asistat, în deceniul ultim, la afirmarea prozei autoreferențiale. Autorul se inserează în narațiune, fie ca voce-martor, fie ca personaj distinct. În anumite cazuri, autorul cu un rol în narațiunea sa se privește ca posibil epiton al omului : personajul de la care poate extrage cele mai multe informații despre speța umană, despre lume. În afară de aceasta, prezența autorului în textul său diminuează partea de ficțiune.

Proza autoreferențială e principala insurecție împotriva ficțiunii literare. Literatura astăzi nu mai vrea să fie ficțiune. Sau, în alte cazuri, scriitorul știe că Textul, așa fictiv cum este, nu-i mai fictiv decît Lumea însăși.

Mai spunem că, în acești ani, literatura noastră trece printr-o fază de *interiorizare*. De liniște în care se frămîntă ceva. De zvîrcolire nezgomotoasă, în căutarea Sinelui, a rostului, a Cărții. Ceva din aceste frămîntări vor răzbate în scris. Iar puținul care se adună va răscumpăra poate prea-multul care se risipește.

PARANTEZA SOCIALĂ. Vom vorbi despre o temă pe care generația de dinaintea mea se laudă că a elucidat-o. Adică despre angajare și conformare. Mă preocupă această relație : între angajarea fără care nu se poate și conformarea fără care se poate. Există o tendință de a confunda angajarea și conformismul. Nu numai oameni cu o cultură precară, dar chiar și unii creatori ori cărturari, pățiți sau nepățiți, pun mecanic în legătură aceste două noțiuni. Poate că generația de scriitori de dinaintea mea o fi elucidat această temă, pentru ea, dar nu și pentru totdeauna.

Spuneam : angajarea fără de care nu se poate. Înțeleg ca fapt dat că : dacă cineva te angajează, sau îți face o comandă artistică, nu-ți cere să renunți la profesionism. Oricîte condiții ți-ar pune la semnarea contractului, oricîte pretenții formale sau limitative ar rosti, nu poate uita nici o clipă că tu ești specialistul : dulgherul, omul care știe meșteșugul. Nici o comandă multiplu condiționată nu poate pretinde să te descalifici ca s-o îndeplinești, ci pornește tocmai de la premisa calificării.

Și orice beneficiar onest, care deschide punga să comande lucrare de artă, bănuiesc că te-a chemat să-i faci treabă genială, dacă se poate.

Cum se nasc atunci multele abdicări și aberații culturale, caricaturi ale gestului artistic ? Calificarea artistului nu-i suficient de puternică, și atunci lui îi este indiferentă descalificarea ? Scriitorul *pierde* temporar textul, cum opinam mai sus ?

A vorbi și despre curaj. Iar tema curajului trebuie însoțită de cea a înțelepciunii. Marcus Aurelius spunea (traducere liberă) : „Dă-mi, Doamne, curajul să schimb ce se poate schimba ; dă-mi puterea să accept ce nu pot schimba ; dar mai ales dă-mi înțelepciunea să disting cît este de acceptat și cît este de schimbat."

În unele lupte de rezistență și de contestare, prestigiul cîștigat îl ajută pe artist. Legenda dă autoritate. Autoritatea își creează propriile ei reguli. De aceea, profesioniștii de anvergură se rostesc cinstit. Dar aceștia sînt rari. Un secol nu poate da decît trei-patru scriitori geniali, iar nevoia de artă este zilnică. Un deceniu nu produce decît o carte mare, iar cetățenii „consumă" carte de trei ori pe zi. De aceea sînt folosiți de societate și „artiștii" de consum curent, imediat. Ei nu lasă nimic durabil, dar execută rapid și cuminte comanda. Ei lucrează prost dar repede.

În 1941, Leo Strauss s-a ocupat de această temă, a condiționării comenzilor artistice de către societate, de către putere. El studiază tema istoricește, din antichitate începînd. El observă scrisul unor artiști din vremi trecute care au trebuit să facă față unor limitări severe. Și acei artiști s-au centrat pe strategii de rostire, și astfel se dezvoltă limbaje speciale, coduri grele, neînțelese, mergînd pînă la esoteric.

Îl aduc în discuție pe Leo Strauss pentru că am ce învăța de la el. În studiul *O unitară artă de a scrie*, el remarcă o posibilă (și uneori temporară) discordanță între gînditor și societate ;el spune că gînditorul profund se bazează pe *cunoaștere*, în timp ce societatea se bazează

pe *păreri*. Se naște o neadecvare între cunoaștere și părere. Uneori e riscant să violentezi părerile ! zice filosoful. M-am întrebat care este astăzi poziția prozatorului, dependența și autonomia lui, față de părerile zilei ; cît din cunoașterea la care numai el are acces poate să influențeze și să reformuleze *părerile* zilei ?

Îmi amintesc ce spunea, în acest caz, Fellini. El primește comanda de la un producător. Și prima lui reacție este furia față de comandă. Felini zice chiar așa : „Nașterea unei opere se reduce la încasarea unui avans ; este greu să te prefaci că ești indiferent cînd beneficiarul scoate o servietă cu multe *cecuri* aranjate pe numele tău“ ! Cînd vede cecurile, el trăiește o mare emoție, și are ochii înlăcrimați. Apoi vede că comanda e nesuferită, e contra sufletului. Dar nu vrea să piardă avansul, pentru nimic în lume. Și nu numai de dragul banilor. Dar există și o miză psihologică, și una socială. Nu poți controla și influența ceva din mentalitatea beneficiarului decît legîndu-te de el prin acest contract. Stabilind cu el o relație de nervi, de interese.

Iată ce spune Fellini : „Eu am nevoie să fiu angajat, să simt furie, antipatie și ură pentru cel ce mă obligă să respect acest angajament, producătorul. Este ca-n timpul Renașterii, cînd Sixt Quintul sau Inocențiu III aruncau în închisoare artistul care nu executa frescele bisericilor sau nu cînta madrigalul pentru prințesă... Fără limite, fără margini și, aș îndrăzni să spun, fără constrîngerea psihologică, nu e decît indiferență“... Și ca să nu restituie avansul, el face eforturi disperate să găsească cel mai bun mod de a rămîne el însuși, de a răspunde comenzii în așa fel încît — dacă se poate — producătorul să fie captat, făcut aliatul artei, să fie modelat prin personalitatea cumplită a execuției artistice.

Este o posibilă perspectivă. Optimismul de tip Fellini nu-i scutit de scepticism și amărăciune, în practică. Soluțiile de acceptare a unei comenzi sînt individuale. Totuși, nu-i de prisos să știi cum au trecut și alții acest obstacol : într-un fel reușește un Giordano Bruno, în alt fel reușește un Fellini....

PARANTEZĂ PSIHOLOGICĂ. Scrierea este interiorizarea unei interdicții. Prin asta, totdeauna se pierde ceva (e blocată sau sublimată forța primarității) și se cîștigă ceva (siguranță culturală). Pierderea ne izbește simțurile și devine eveniment ; în timp ce „cîștigul" nu poate aspira decît să devină normalitate.

Homer : „Zeii țes nenorociri oamenilor pentru ca generațiile viitoare să aibă ce cînta."

Borges : „Sîntem făcuți pentru artă, pentru memorie."

PUTEREA GÎNDULUI

Premisa puterii modelatoare a literaturii stă în constatarea că verbul este un material de construcție psihică. Și nu doar psihică, ci și universală.

Cuvîntul are o materialitate. Întîlnim această concepție în mituri vechi, iar astăzi, în ipoteze științifice. În gîndirea hindusă se spune că, între două cicluri din istoria universală, există o ruptură, un vid. Ca și cum o glaciațiune ar distruge tot ce s-a creat, iar următoarea răsărire a vieții nu ar putea prelua nimic de la noi. Nici o moștenire directă... Acea *capsulă* informațională a americanilor, îngropată în pămînt, conținînd mostre de civilizație umană, va fi inutilă urmașului de peste glaciațiuni. Urmașul acela, chiar dacă va descoperi capsula cu mostre, nu va pricepe nimic din ea, deși va crea, la rîndul său, o civilizație echivalentă cu a noastră, probabil.... S-ar transmite, însă, de la un ciclu cosmic la altul, peste catastrofe, numai cuvintele sacre ale unor texte precum *Vedele* sau *Pentateuhul*. Cuvintele acestea nu cunosc distrucție ; ele sînt șoapte cosmice, întrupări de sugestii trans-pămîntene ; ele nu pot fi nimicite ; ele devine arhetipuri (modele, tipare) pentru noile lucruri și acțiuni.

Așadar, cuvintele văzute ca sămînța obiectelor și formelor. În plan cosmic, anumite sunete programează structurile materiei. Sunete — agenți de formalizare, emanînd dintr-un focar/arhitect unic cum spuneam în *Note de atelier*. În plan uman, anumite cuvinte și sunete ar putea programa subconștientul oamenilor, sau chiar ar as-

pira să clintească structuri materiale, pe pămînt și-n stele... Dar cum ? Să rămînem pe pămînt, între oameni, și să ne întrebăm cum cuvintele cărții noastre pot programa subconștientul uman. Și ce condiții trebuie să împlinească scrisul, transmisia semnelor grafice, ca să reușească acest lucru ? Ținînd cont de faptul că scrisul programează mult mai greu decît vorbitul.

S-a spus, din vechime, că o carte mare îl face pe om mai puțin barbar. Orice carte mare este un pedagog național. E vorba tot de un fel de „programare" pozitivă, doar că întîmplătoare. Mai nou, încercăm folosirea în proză a insertului sofroliminal, ca apel mai activ spre mental. Am cîntărit șansele acestui procedeu prin 1980. M-am dus cu sacul mare la acest pom lăudat.

Atunci am propus experimentul de mînuire, prin text, a unui set de programe optimizatoare. E vorba de folosirea unui repertoriu de sintagme pozitive, elaborate adecvat și verificate eventual electroencefalografic, set țintind socializarea deviațiilor pulsionale de bază. Și acest repertoriu să fie introdus în corpul unei proze al unui roman, de pildă.

(Am aflat, între timp, că Gherasim Luca a publicat în 1960 o foaie volantă, poemul *Cheia*, poem împotriva bombei atomice ; l-a adresat șefilor de state, generalilor. Spera că cei care-l vor citi nu vor folosi niciodată arma nucleară. Dar în 1960, psihocibernetica nu era încă inventată. Luca a mizat doar pe tradiționala putere de sugestie a literaturii. Dacă am relua azi demersul său, cu instrumentar sofronic, ar spori efectul inducției pozitive și socializarea impulsurilor agresive, probabil.)

Totuși, chiar dacă ni se deschide această zare antropogenetică, literatura nu dispune de puteri prea mari. Adică nu dispune de puteri vizibil mai mari decît pînă ieri. Clasica incantație, clasica sugestie și modulație hipnotică, clasicul apel la creierul vechi — sînt punctele de plecare ale acțiunii artei. Un eventual program optimizator ar putea funcționa numai dacă pagina de proză ar ști să creeze, în prealabil, starea alpha în cititor ; și asta ne duce tot spre aleatoriu, deocamdată. Ca fapt relaxant, amintesc că, în 1986, într-o ședință scriitoricească pe tema mo-

delării omului nou, cînd am vorbit despre acest aspect al prozei ca antropogenie, poetul Ioanichie Olteanu mi-a cerut (relativizînd tonul prin umorul său) să declar solemn că autorii atrași de acest demers se vor supune, în prealabil unui travaliu de auto-optimizare, travaliu care să excludă autori malefici care ar putea folosi în scopuri neumaniste soluția sofroliminală. Iar Adrian Rogoz, prezent la ședință, aprecia că această temă, deocamdată, poate fi preluată de literatura S.F.

SOLUȚIA CARPATICĂ

Ne gîndim așadar la destinul nostru de prozatori ai acestui spațiu și ai acestui timp. La refuzul de a rata șansa de a fi primit darul cuvîntului. La sporul de bucurie pe care îl putem aduce. La diminuarea insatisfacției de a exista. Experiența altor literaturi dă sugestii. Cînd s-a tradus la noi nuvela *Preotul și dragostea sa*, de Yukio Mishima, o tovarășă critic a exclamat : „Lecția secolului pare să vină tot dinspre Extremul Orient, cu Kawabata, dar mai ales cu Mishima."

Eu, deși sînt un prețuitor de orientalisme, am găsit că această apreciere este o exagerare. Tema din nuvela lui Mishima o găsesc, la același nivel de realizare, în *Thais*, de Anatole France. Am putea dăuga că „lecția secolului" vine din pustia skețică, sau din experiența athonită. Dar exemplul uitatei Thais nu-i singurul. Privind în spațiul carpatic, găsim aici experiența isihastică, bogată în sugestii pentru trăit și scris. Sursă de soluții privind deblocarea conținuturilor psihismului abisal, de echilibrare, de propulsare spirituală. Este o șansă pe care literatura română a fructificat-o, mai ales între cele două războaie.

Drumul cel mai scurt spre Munții Neamțului ar putea trece pe la Kyoto, pe la Benares. A cunoaște Orientul trebuie să însemne, în cele din urmă, a-ți da seama de universalitatea spiritului. Vine un stadiu al culturii noastre cînd lecția orientală este numai o prefață exotică la lecția carpatică.

ÎNTRE EȘEC ȘI BEATITUDINE. Spuneam mai sus că literatura noastră ar trece printr-o fază de interiorizare. Nu știu dacă este vorba de un „ciclu“ al culturii române sau al Europei noastre obosite. Dacă faza de interiorizare se lungește prea mult, vorbim de ratare. Ieri au produs satisfacții și au cîștigat elogii prozatorii dezinhibării. Azi vom cîntări dacă ei au făcut pasul dincolo de furia eliberatoare, spre cristalizarea cărții.

A trece proba cărții, aceasta e drama.

Spunea Kierkegaard : „În zilele noastre, meseria de scriitor a devenit submediocră, se scriu lucruri asupra cărora nu s-a reflectat niciodată și care au fost trăite și mai puțin — de aceea am și hotărît să citesc doar operele oamenilor decapitați sau care erau cît pe-aci să piară.“

Mai aproape de noi, Malraux în *Antimemorii* spunea ceva asemănător ; și anume că cele trei romane ale recuceririi lumii au fost scrise în vecinătatea morții sau a unor întîmplări cumplite capitale, strivitoare

Cum trăim așa scriem. Bună parte din eșecul nostru vine dinspre forțe ce ne depășesc ; altă bună parte se datorează omului autor. Evident, adaptarea sau conformismul servesc mai mult la trăit decît la scris.

Îmi apare adesea imaginea pictorului scandinav Soren Kroyer : el credea că a fost trimis pe pămînt ca lumea să vadă cum arată un om fericit. Și se îndîrjea să rămînă un fericit, un *beatus,* chiar cînd era lovit și umilit. Într-o zi, el este trîntit la pămînt de niște inși mărunți, care-l constrîng să se tîrască, și unul zice : „Ne place să te vedem cum te tîrăști, artistule“ Iar el, țintuit la sol, spunea : „Acum eu nu mă tîrăsc, eu zbor !“

Și i-a fost dat să trăiască decepții, și stătea să arate cum poate rămîne un om fericit în frustrare și-n nenorocire. Cîți ani a mai avut, el s-a îndîrjit să arate lumii cum este un om fericit, trăind între transă și lovire. În final, înecîndu-se într-o mare agitată, el mai găsește puterea să întindă brațele a extaz și să scoată un hohot de rîs.

Partea a treia

DIALOGURI, CONFESIUNI

„Te vei schimba
Și nu vei fi mai bun."

Imitatio Christi, 1411

„Astăzi am plecat și mîine cît mai avem ?"

Din *Proverbele Românilor*

Scrierea l-a scos pe om din preistorie, nu descoperirea focului

— *În Iașii unde apar de un amar de vreme „Convorbiri literare“, drumurile noastre au fost deseori apropiate, fără a se intersecta din păcate. Eram colegi de facultate; la Universitate, ne vedeam uneori, ne întîlneam pe săli, pe străzi, în bibliotecă. Poate am și schimbat o vorbă? Prea multe nu știam unul de altul. Mai tîrziu am aflat că Andru este de fapt Andrucovici, colegul de facultate, a cărui figură mi se întipărise bine în minte în timpul facultății. Te credeam pe atunci (pentru că exista tendința la acea vîrstă să așezăm pe cei din jurul nostru într-un raft anume) predestinat unei munci de cercetare. Nici prin cap nu-mi trecea că scrii literatură. Nu prea te arătai prin cenacluri. Scriai de pe atunci, ori aveai alte umblate sau neumblate drumuri?*

— Scriam de pe atunci, firește. Mă arătam și prin cenacluri, rar. Mă dumiream repede ce-i acolo. Nu-mi plăceau cenaclurile. Nu mi-au plăcut nici mai tîrziu... Lipsa ostentației, la omul care scrie, poate să mire: pentru că tot scriitorul are nevoie de public, are chiar foame de public. Zilele astea, Al. Protopopescu, fostul nostru coleg de facultate, mă întreba ca și tine: „Cum ai putut să nu te lauzi că scrii, la vîrsta cînd toți ne lăudăm și ne căutam cu lăcomie publicul? Era, la tine, un lux? Sau un sacrificiu? Sau nu-ți convenea piața literară, amara piață literară a anilor 60!“ Cred că mă pricepeam să aștept

---

Nota. Intrebările de față ne-au fost adresate de Grigore Ilisei. Interviul a apărut în „Convorbiri literare“ nr. 5, mai 1987.

Acum spun că era ucenicie, erau anii prozelor aruncate pe foc. Dar nu făceam un secret din faptul că scriu. Cîţiva prieteni, colegi de grupă, cunoşteau ceva mai mult despre încercările mele. Cunoşteau piesa mea *Macaraua cea verde*, teatrul absurd. Şi trei sau patru *Satire* în versuri, cu bătaie în imediat. Gustate! Trimisesem o povestire, *Sfîrşitul planetei*, la un concurs internaţional de proză de anticipaţie. Nici pînă azi nu ştiu cine au fost laureaţii... Nu eram retras, dar nici clamoros. Aveam proiecte utopice; îmi propuneam să scriu în fiecare zi; aveam elanuri literare hazardate, adunam un dosar de situaţii şi personaje, în vederea unui roman pe care nu l-am scris niciodată. Nu-mi plăcea să primesc sfaturi. Nu era nici lux, nici sacrificiu. Probabil firea mă conducea în acest fel.

Alte drumuri? Vorbind la propriu: Umblat-am mult prin Iaşul sacru şi profan, Iaşul cu mănăstiri şi palate de vornici. Şi pe dealurile Cetăţuia, Galata, Buciumi... Pe Şorogari există un codru ieşit din mîinile noastre: adică acolo noi, studenţii din 1960, am plantat puieţi de arţar, paltini şi salcîmi, şase zile la rînd. Acum acolo este o pădure în lege!

— *Să schimbăm locul şi timpul, să trecem peste nişte ani. Într-o adînc simţită şi pătrunzătoare evocare a lui George Sidorovici, apărută la zece ani de la moartea sa, în 1986, vorbeşti de o „răceală" a acestuia faţă de proza experimentistă pe care o scriai la începuturi.*

— Deloc. În ciuda unor polemici orale între noi, George Sidorovici nu manifesta răceală faţă de proza pe care o scriam atunci. El a recenzat două din cărţile mele de început. Recitesc o cronică a sa, văd că el avea numai cuvinte bune despre formula mea literară, şi despre elanurile experimentiste, şi despre „zonele de pură umanitate" pe care le găsea în acele proze. Polemicile noastre făceau parte din atmosfera vie a cafenelei literare sucevene din anii '70. Ele nu însemnau contestări, ci discuţii şi analize însufleţite pînă la vehemenţă. George Sidorovici era un tradiţionalist eretic! Atît proza, cît şi poza

lui aveau ceva din radicalismul modernist. Dar îi făcea plăcere faima de specialist în vechituri și eresuri. La o șezătoare literară, dînsul s-a ferit zgomotos de o întrebare despre suprarealism, zicînd : „Asta-i parohia lui Andru, spovediți-vă lui.“

— *Ai fost sedus, la acea vreme, de modalitățile, de tehnicile noului roman francez, de căile livrești ferite din fața vieții ?*

— Lucrurile stau altfel. Proza mea de început este structurată, instinctiv, pe modelul cîntului gregorian. Zic : instinctiv, pentru că la vremea aceea eu nu cunoșteam cîntul gregorian. La vremea aceea, intuiam ceva din alienarea omului contemporan. Nu am fost sedus de noul roman francez ; acesta evită confesiunea și e foarte „obiectual“. Or, în prozele mele din volumul *Iutlanda posibilă*, în planul întîi este mereu o spovedanie nervoasă și reparatorie, justițiară.

Cît despre căile livrești, ele duc direct în miezul vieții. Viața fără text este rudimentară, întunecată, neadevărată. Scrierea l-a scos pe om din preistorie, nu descoperirea focului.

— *La terminarea facultății, ți-ai văzut visul cu ochii. Ai obținut ceea ce rîvnește orice student : să rămînă, după absolvire, în învățămîntul superior. Bastonul de mareșal se afla în desaga fiecăruia. Mulți aleși, puțini chemați. Se pare că nu acesta a fost visul tău, de vreme ce, după nici zece ani, ai părăsit catedra universitară și ai ales drumul nesigur al „universităților gorkiene“. Ispita scrisului a fost atît de puternică, sau au existat și alte impulsuri ce-au hotărît acest sacrificiu ? Vedeai, ca pe tabla de șah, o viitoare mutare victorioasă ?*

— Desprinderea de învățămînt a fost cehovian de înceată. Am plecat totuși la vreme ; încă puțin și aș fi fost definitiv capturat. Exista riscul. Scrisul de proză (alegere definitivă) cere continuitate. Cere timp liber și minte liberă, nesupusă de alte obligații. Programul din învă-

țămînt îmi lăsa ceva timp pentru proză ; dar îmi și mînca enorm timp, cu pregătirea cursurilor, a seminariilor. Mai ales că îmi luasem treaba de dascăl prea în serios. Activitatea asta deturna mintea spre eseu, spre cercetare, și îmi epuiza capitalul de sălbăticie necesar prozei.

Curios e altceva. Eram decis să părăsesc învățămîntul deja după ce publicasem primele două cărți de proză. Dar tot amînam. Amînam prea mult, nu reușeam să fac pasul : pentru că era vorba să aleg între două șanse. Burghezul din mine, probabil, tînjea după viața de universitar. Schimbările cer un mare efort, mai ales cînd implică un mic sacrificiu. Deci îmi trebuia ceva care să mă urnească, un șoc, o nedreptate profesională, o zdruncinătură, o decepție. Aceasta a venit în 1974, în septembrie.

În 1975 am plecat prin demisie. În același an, eram primit în Uniunea Scriitorilor. Venit în București, nu mă aștepta nici o „mutare victorioasă" imediată și certă, dar psihologic eram întărit și aveam un moral excelent. În București mă așteptau un plus de libertate, un pat pliant și mașina de scris Consul. Tatăl meu era abătut că-mi las catedra, că las un salariu bunicel și o viață liniștită. Mă întreba : „Dar ca scriitor, ce leafă o să primești ?" I-am răspuns că, la început, ca liber profesionist, nu voi primi nici o leafă ; că o să mi se plătească în funcție de ce voi reuși să public. Asta l-a neliniștit pe bătrînu' și nu-i venea să creadă că am făcut o treabă cugetată.

— *Care a fost profitul acelor ani de muncă universitară ?*

— În primul rînd, profitul a fost relativa autonomie. Învățămîntul superior era o zonă de relativă autonomie. Aveai ceva timp să te ocupi de mintea ta și de mintea altora. Cînd acest timp nu-l aveam, încercam să-l smulg. cu anumite riscuri, de la alte activități. A avea larghețe de timp și spațiu : fără asta nu poți nici medita, nici scrie proză. Ce fel de larghețe de spațiu ? Erau ocazii de călătorit, deplasări de studiu, sesiuni de comunicări în alte centre universitare ; puteai cunoaște lumea cărturarilor. Este o lume pestriță despre care poți scrie și literatură, cum a și făcut un autor satiric chinez.

Am beneficiat de faptul că, deși proaspăt venit la catedră, mi s-a încredințat să predau cursuri. Eram, cum se zice, asistent cu delegație de lector. Prelegerile pe care le-am publicat (în tiraj restrîns, pentru uzul studenților) nu le consider izbînzi, ci mai curînd lunecări pe panta didactică. Firește, ele au contat ca acumulare de experiență culturală. Dar și ca risipă de energie.

Mai interesant mi se pare faptul că reușisem să introduc, la seminarii, niște metode de creativitate. Vreo cinci ani am experimentat și am aplicat, la studenți, metoda de stimulare mentală brainstorming. Era prima aplicație mai largă a acestei practici de creativitate, la noi.

Mai spun că învățămîntul a însemnat pentru mine o practică a relației cu oamenii. A capta atenția unor oameni, a convinge, a mînui, a însufleți — este la fel de pasionant ca și a scrie proză.

— Proza pe care ai început s-o scrii în neodihna vieții bucureștene, fără a-și abandona virtuțile eseistice și experimentale, s-a conectat la ritmul vieții. A căpătat carne, sînge, cum se zice. Cum s-a petrecut asta ?

— Au apărut, în prozele mele „bucureștene“, mai multe personaje. În primele cărți, nu-mi plăcea să mînuiesc multe personaje. Aduceam în scenă, cel mai adesea, numai două personaje. Reduceam lumea la cupluri esențiale. Așa cum face mitologia. Experimentistul apela la structuri mitice. De ce ? Unele aspecte ale tragicului se pot studia cel mai bine la nivelul cuplului. Dar dacă te interesează latura carnavalescă a existenței, dizolvi cuplu și introduci grupuri, mulțimi.

Bucureștiul mi-a stimulat apetitul pentru proza carnavalescă. Probabil că, între timp, survenise la mine și o relaxare de după tensiunile provinciei, deci o stare psihică mai propice pentru a observa nu doar tragedia vieții. Cît despre conectarea la viață, să vedem... Proza carnavalescă este oare mai „conectată“ la viață decît proza care se ocupă de tragismul cuplului ? N-aș zice. Ambele sînt moduri care se completează... Legătura între text și viață o fac, deocamdată, *intensitatea* și puterea expre-

siei. Despre un text puternic, spunem că este plin de viață. Despre o informație sclipitoare, vie, spunem că este informație cu rang de personaj literar. Ce știm altceva despre secretul captării mișcării viului ? Cum captăm, de pildă, sentimentul infinitului în scris ? Probabil prin sintaxă. Prin deplasări și salturi în seria semantică. Infinitul cosmic, infinitatea vieții nu pot fi descrise. Infinitul este o problemă de sintaxă.

— În rîndurile generației anilor 70 ai fost un precursor al celei a anilor 80. Am senzația că aici te simți în largul tău, de vreme ce ai devenit și un teoretician al mișcării. Adevăr grăiesc ?

— M-am simțit foarte apropiat de promoția 80. Era nevoie de ea, să recunoaștem. Ea a avut o perioadă vădit uraniană. Intrarea ei tumultuoasă în arenă a adus o notă de prospețime și vitalitate. Prozatorii „noului flux" promiteau o revigorare a scrisului, negînd rutina și convențiile uzate, vădind predispoziții pentru înnoire, dorind să extindă comunicarea spre limitele imposibilului, transformîndu-și inadaptarea în originalitate. Transformîndu-și sfidarea în text. Cred că ei au marcat un moment de înviorare a prozei ; chiar dacă numai doi-trei din ei s-au remarcat prin texte notabile, iar alții doar prin gesticulație febrilă, cu rezonanță în atmosfera etapei. Și chiar dacă, după un „desant" victorios (bine îndrumat atunci de Ov. S. Crohmălniceanu), fervoarea lor s-a moderat.

În perioada cînd promoția 80 începea să își arate energia și își căuta un spațiu tipografic, eu veneam la „Viața Românească". I-am propus pe noii prozatori spre publicare în revistă. Redactorul șef, poetul Ioanichie Olteanu, mi-a admis cîteva din textele lor, nu chiar cîte aș fi vrut eu, firește. Într-o zi, Ioanichie Olteanu i se „plîngea" lui Gheorghe Crăciun : „Iată, Vasile Andru ne acuză de anacronism definitiv dacă nu vă publicăm integral, pe dumneavoastră și toată promoția !" Gheorghe Crăciun surîdea relaxat, ca unul care luase premiul de proză al „Vieții Românești". Ioanichie Olteanu a sprijinit de cîteva ori demersurile mele în favoarea prozei noi. Dacă nu a făcut-o

și mai mult, asta s-a petrecut din cauză că, adesea, nu reușea să biruiască insistența și presiunea „consacraților" ; aceste presiuni și insistențe deveneau (după expresia dînsului) stihiale !

— *Cîndva, la Piatra Neamț, la un Festival de proză Mihail Sadoveanu, ai pledat cu elocință, convingător, pentru proza noului val. Ai pomenit atunci, dacă nu mă înșeală cumva memoria, de „lenevia" pe care proza tradițională o întreține în cititor, oferindu-i totul pe tavă. N-am înțeles atunci prea bine afirmația și nici n-am avut vreme să ne deslușim. Bănuiesc că e vorba de anume parte a prozei, pentru că marile cărți au stîrnit dintotdeauna întrebări, procese de conștiință, au lăsat loc sugestiei și cîmp liber imaginației.*

— Spuneam atunci că există și o proză leneșă. Se scrie astăzi multă proză leneșă. Aceasta nu-i neapărat tradițională. Uneori o proză de nivel foarte scăzut se autointitulează tradițională, ascunzîndu-se în spatele unui titlu prestigios, care din prestigios e făcut să devină oportunist. Eu nu opun termenii tradiție-inovație. Adică văd pragul de unde această opoziție încetează complet. Opoziția a fost inventată pe următorul considerent : s-ar părea că inovația violentează realul, iar tradiția se supune la real ; s-ar părea că la *inovație* predomină energia, iar la *tradiție* predomină substanța. În realitate lucrurile nu stau așa, și ambele au parte de energie și de substanță.

Interesîndu-mă de dinamica mentală, am observat că toate performanțele de spirit duc spre același punct. Să-l numim punctul *omega*. În acest punct de culme, imposibilul omega, se întîlnesc toate demersurile de spirit, fie că vin dinspre avangardă, fie că vin dinspre tradiție. Fie că sînt scientiste, sapiențiale, literare. Fie că pun la baza creației factorul intensitate, sau factorul înțelepciune. De aceea, din perspectiva practicianului, nu contează numele unui demers creator. Toate drumurile avangardei duc spre isihasm : spre echilibrul spiritual, spre lărgirea cîmpului conștiinței, spre optimizare umană. Avangarda care nu

duce spre opusul său, adică spre culmea sa, adică spre isihasm, este ea însăşi o avangardă care s-a lenevit.

— *Povestea de viață a fascinat și fascinează mereu cititorul. Crezi că aceasta nu-și va mai avea rostul în romanul, nuvela, schița ce se vor scrie mîine, poimîine ?*

— Povestea de viață este o soluție eternă a scrisului. Și mitul, și cosmogoniile, și *Biblia*, și romanul telematic, și proza de anticipație sînt organizate în jurul unor povești de viață. Moderniștii au iubit frenetic povestea de viață, şi de aceea ei au biruit cu duioșie pe partizanii reprezentării simpliste. În fine, decretînd că „tot ce zboară se mănîncă", textualiștii îmbogățesc extraordinar povestea de viață. Proza de mîine va fi tot mai pronunțat documentară. Documentarul va fi tot mai pronunțat psihologic. Psihologicul va fi tot mai eliberat de mecanisme proiective. Scriitorul va aspira la cunoaştere holistică, adică la imaginea integrală a realului. Celălalt tip de cunoaștere, atomistă adică, va rămîne pe planul doi. Cunoașterea atomistă se întemeiază pe cantitate, pe cumul masiv de date, pe stoguri de pagini. Cumul de date înseamnă mulțimea copacilor care te împiedică să vezi pădurea. Percepția holistică se realizează mai greu. E necesar a crea în cititor o stare mentală deosebită, o scăpărare, care să-i lege subit parcelele de lume. Să-l ridice deasupra. Povestea de viață rămîne punctul de plecare al acestei ridicări.

— *Să ne întoarcem la povestea ta de viață. Ai plecat de la Suceava pentru că nu-ți găseai locul acolo. O porți însă în suflet. Nu ți se pare stranie această nostalgie ?*

— Nu mi se pare stranie. E perfect normală. Sînt gata să înțeleg chiar tendința de idealizare a locului de obîrşie. Scriitorul are acest privilegiu : să convertească în semn heraldic un accident biografic sau un sat pierdut într-o văgăună de lume.

Mai ştiu că emoția evocării originii poate fi ferită de idilizare. Mai ales cînd descoperi că emoția este informațională. Îți voi spune o parabolă. Se povestește că, odată, un cărturar se întorcea în ținutul natal, după mulți ani de absență. Însoțitorul său îi arată un mormînt și-i zice :

„Maestre, iată mormîntul bunicilor tăi." Cărturarul izbucnește în plîns lîngă movila aceea. După ce cărturarul a plîns destul, însoțitorul zice : „Maestre, acesta e un mormînt străin ; bunicii tăi sînt îngropați în altă parte." Atunci cărturarul a văzut că mîhnirea sa avea la bază o informație, nu o realitate... Această anecdotă ne îndeamnă să medităm la stabilitate emoțională. Dar stabilitatea nu exclude nostalgia ci doar o controlează.

— *Să încheiem cu un gînd de viitor. Incotro bate, la 45 de ani, scrisul tău ?*

— Voi mai publica vreo trei cărți, de proză și însemnări (două din ele sînt deja scrise). Apoi voi publica, o vreme, propoziții în loc de cărți. Scrisul trebuie să ne conducă dincolo de scris. Dincolo de scris se află chietudinea. Înțeleg prin chietudine o liniște metodică, o liniște clocotitoare, amestec de seninătate și fervoare mentală. O stare existențială din care diminuează, treptat, partea de iluzie și de deșertăciune. Pînă acolo este drum foarte lung. Iar proza mă însoțește și mă verifică pe tot acest drum.

Darul de a umaniza zestrea noastră de sălbăticie

— Ați publicat șapte cărți. Și, sigur, n-o să vă opriți aici. Aș ruga să-mi îngăduiți a vă întreba, rememorînd: sînteți bucuros ori necăjit de asta?

— Văd că mă împingi spre un bilanț de etapă. Vrei să știi dacă eu sînt mulțumit de puținul realizat sau dacă, dimpotrivă, sînt mîhnit pentru cîte mai sînt de făcut. Iată cum stau lucrurile. Am moralul întărit al omului care a putut lucra ce i-a plăcut. Acesta e un punct cîștigat. Firește, mă apasă și proiectele nefăptuite, datoriile neplătite, utopiile nepărăsite... Noroc că integrez destul de repede adversitățile sorții. Mai ales dimineața, în zori, sînt salvat de orice deznădejde: dimineața am un capital de viitor mereu întreg, neștirbit, și un capital de visare, care mă face stăpîn și răbdător. Dar am și zile — destul de multe! — cînd mă simt împotmolit în propriul meu entuziasm. Am zile de dezastru afectiv total, zile pierdute pînă la durere. Aș fi bucuros ca din zile pierdute să fac o viață nepierdută.

— Sàbato spunea undeva că niciodată pagina unui scriitor ori partitura unui muzician nu țin de foame, de sete... Dumneavoastră de ce credeți că (ne) ține literatura?

— Într-un basm bucovinean se zice că „la casa cu povești, nu intră necuratul". La aceasta servește literatura: să alunge răul, să împuțineze răul. Biologia ne învață că

Notă. Întrebările de față ne-au fost adresate de Dumitru Brădățan. Interviul a apărut în „Pagini bucovinene" nr. 8, august 1987.

ființele rudimentare sînt foarte vulnerabile. Ființa rudimentară este mai vulnerabilă chiar decît ființa înfometată. Literatură ar trebui să ne apere de rudimentar și de alienare.

Cît despre afirmația lui Ernesto Sàbato, cu neputința literaturii, iată. Sàbato a fost o vreme președintele unei comisii care cerceta cazurile persoanelor dispărute. E vorba de mai mult de zece mii de persoane dispărute, pe motive politice, pe vremea unui dictator argentinian din anii șaptezeci. Sàbato se afla atunci, într-un permanent contact cu nenorocirea. Tragedia semenilor săi l-a zguduit. S-au adăugat și angoase personale, primea scrisori de amenințare cu moartea. El a constatat atunci că, în unele perioade istorice, cultura, literatura sînt neputincioase în fața stihiei politice. Pe lîngă aceasta, el era disperat, probabil, că atîtea secole de cultură n-au reglat instinctele noastre, n-au ameliorat sistemele sociale, și că omul este pîndit de precaritate în atîtea locuri pe glob. Dar Sàbato însuși, fără nevoința textului, poate n-ar fi ajuns să-și dezvolte în asemenea grad simțul solidarității tragice.

După un eșec personal, sau după un eșec al civilizației actuale, scriitorul se întreabă : Ce rost mai are cartea pe care o cizelez, sau reveria justițiară pe care o propag ? Ce rost ? Și totuși, cunosc cărți care au ajutat oameni în suferință. Cunosc cărți care, prin efecte însumate, au stimulat ultimele energii ale supraviețuirii. Să le mai numesc ? Hanania Ben Teradiôn, condamnat la ardere pe rug pentru că nu voia să renege Cartea, știa bine că ceea ce scapă de la focul prigoanei este tocmai litera, spiritul.

Literatura poate fi neeficientă în imediat, strivită în imediat, dar totdeauna puternică în timp lung, prin însumarea efectelor sale. Spuneam altă dată că Imperiul roman, după prăbușire, și-a refăcut conturul grație unei Cărți. Sînt și situații cînd cartea este puternică și în imediat. Mai ales la națiile mature. Eu mă întorc la îndemnul basmului bucovinean : Cînd lăsăm casa fără povești, intră Necuratul în ea !

— *Densitatea enunțului, informația consistentă, asociațiile îmbelșugate, desfășurări ale imaginarului aderent*

la real, spargere de dogme, lucru sever... Ce credeți că mai încape în proza pe care o slujiți ?

— În proza aceasta mai încape un plus de uimire. *Uimirea* este un proiect de a comunica incomunicabilul.

— *Ați scris de cîteva ori despre proza nouă. Care este statutul ei ? Cum o apărați ?*

— Încerc să apăr proza scriind proză. Este singurul mod de a apăra eficient ceva : practica. Cît despre teorie, este și ea de folos. Eseurile mele despre proza nouă au o valoare euristică.

— *Cînd ați plîns pentru prima dată pentru o pricină literară ? Cînd v-ați bucurat ?*

— Prin întrebarea asta, mă plonjezi în copilăria cea mai fragedă. Copil fiind, am plîns prima dată din pricină de carte cînd părinții mi-au citit istoria lui Daniel cel aruncat în cuptorul încins de către Nabucodonosor, și apoi același Daniel aruncat în groapa cu lei de către Darius... Aveam vreo zece ani. Ei îmi citeau seara, cînd se adunau de la muncă ; eu stăteam în pat și îmi ascundeam capul în așternut, ca să nu mă vadă că plîng. Eram răscolit de tot ce-mi citeau ei. Astăzi spun că atunci se producea trecerea de la acel minimum de emoție (care este egoismul) la maximum de emoție (care este participație, prin cuvînt și imaginație, prin empatie, la viața și jalea altora).

Îmi mai amintesc de o mîhnire de altădată. M-am întristat cînd am auzit că a murit poetul Nicolae Labiș. Nu țin minte dacă am plîns sau nu (înaintînd în vîrstă, omul începe să plîngă lăuntric), dar știu că multe zile am fost apăsat. Eram pe atunci elev la Liceul din Siret, era în decembrie 1956, puțin înainte de Crăciun. Colindele mele au fost triste în anul acela.

Bucurii de pricină literară ? Multe ! Voi aminti, însă numai una. M-am bucurat cînd am citit în ziar că s-a desființat cenzura. Asta a fost în decembrie 1977. S-a dat un comunicat în presa noastră. Nu-mi venea să cred !

Mi-am zis: iată o hotărîre bună, dar să vedem cum va fi în realitate...*

— *Care vedeți a fi însușirea cea mai de seamă a scriitorului ?*

— Scriitorul este un specialist în reciclarea defectelor sale. Altfel zis, în convertirea defectelor în calități. Sînt tot felul de trăsături „accentuate" de caracter, suceli și complexe psihice, care se convertesc în energii estetice. Autorii de teatru absurd sînt *mari* adunînd laolaltă toate defectele comunicării citadine, de pildă. Cunosc și un zgomotos romancier care a evoluat binișor dinamizat de megalomanie și de un incorijibil complex de inferioritate... S-a vădit că defectele umane sînt *mina de uraniu* a prozei, nu doar a virtuții. „Trebuie să fii cel puțin canibal ca să devii celebru în Occident", ne spunea Baconski, exprimînd în cuvinte amare neadaptarea sa și a noastră, a celor ce nu-și exploatează îndeajuns defectele.

Această însușire a scriitorului se poate exprima și-n alți termeni, mai urbani: darul de a umaniza imensa noastră zestre de sălbăticie. A umaniza partea noastră inumană. Aceasta e cea mai de seamă însușire a scriitorului.

Și dacă defectele sînt mina de uraniu a prozei, atunci *sophrosyne*, înțelepciunea și atracția misterioasă a desăvîrșirii sînt mina ei de aur. Păcat că aurul pălește în fața uraniului.

O altă însușire de seamă, sub aspectul împlinirii ființei, în sens inițiatic aș zice, este *să te despoi de însușiri*. Cînd ajunge aici, un scriitor este deja mai mult decît un scriitor: este un om. Așadar, pe alte căi, am ajuns la o concluzie pascaliană... Dar ce înseamnă să te despoi de însușiri ? Înseamnă a distruge automatisme mentale, a înlătura condiționări și inerții de simțire, a arunca prejudecăți, a goli mintea de bruiaje parazitare. În acest

* Cum a fost în realitate, am spus în articolul *Rigorile și labilitatea cenzurii*, apărut în „România literară" din martie 1990; am spus-o și într-o comunicare cu titlul *Cele 11 moduri de a contracara vigilența cenzurii*, ținută la Sorbona, în aprilie 1991.

stadiu, devii o mare putere în materie de reflectare, înțelegere, claritate.

— *O întrebare despre ieșirea în lume. Sînteți un autor de succes? Ce șanse de popularitate are proza pe care o scrieți?*

— Nu-s un autor popular, din cîte văd. Am o presă indiferent favorabilă. Apatic-favorabilă. Cel mai prețios aliat al unui autor (întru publicitate) este falanga snoabă a criticii, or, eu n-am reușit să o cîștig... Înaintez încet, fără contestări și fără aplauze furtunoase. Romanul meu cel mai bine primit, pînă acum, a fost *Noaptea împăratului*. Relativul său succes se datorează mai mult lui Traian, imperatorul, decît strădaniilor mele scriitoricești. Se caută genul istoric, ce să-i faci. Cînd dai roman istoric, ești iertat chiar și pentru unele texte neistorice.

Romanul *Turnul* s-a epuizat repede, dar încă nu pot aprecia ecoul lui real, penetrația lui. Cu mici excepții, critica a fost sau prudentă, sau distrată, în legătură cu acest roman. Critica a fost, mai bine zis, total inertă. Cît despre public (cei aprox. 30 000 de cititori, luînd în considerare cifra de tiraj), nu am de unde să cunosc reacțiile. Dar îmi închipui că am și cititori pregătiți să recepteze și latura carnavalescă, și latura isihastă a acestui roman.

Așa stau lucrurile cu ieșirea în lumea carpatică. Cît despre ieșirea pre limbi străine, sînt abia la kilometrul unu. Adică primii mei traducători au fost bulgarii. Și fiind ei primii au fost și cei mai inspirați, adică mi-au tradus ceva proză scurtă, din *Iutlanda posibilă* și din *Arheologia dorințelor*. Romanul *Noaptea împăratului*, tradus în patru limbi străine, la noi, nu-mi fac iluzii că mi-a adus mulți cititori de pe alte meleaguri. Este un fel de sticlă aruncată în mare: nu știu dacă a ajuns la vreun țărm. Acum aflu că *Mirele* se traduce la Kiev, iar *Turnul* la Moscova. Proza scurtă se propagă și mai încet... În lume, trebuie să izbucnești cu o carte. Nu cu șapte: cu una singură, dar foarte cerută. Literatura română actuală încă nu reușește asta: să izbucnească în lume printr-o carte.

— *Care vedeți a fi bătaia prozei în veacul iminent? Cu ce forțe întîmpinăm secolul următor?*

— Romanul scurt și scăpărător va cîștiga teren. Raportul romanului viitor față de romanul realist tradițional va fi de 1 : 8. Adică tot ce spunea Balzac în 1000 de pagini, autorul secolului viitor va spune în 125 de pagini, cu aceleași speranțe de obiectivitate și de realism. Pe lîngă autorul romanului de 125 de pagini, desigur, vor trăi și atavicii grafomani care vor popula literatura, cu succes și beneficii materiale. Dar structura de rezistență a prozei va fi cartea scurtă și scăpărătoare.

Sper că tot mai mulți autori vor conveni că scrisul este o practică însemnată a spiritului și vor avea o atitudine în consecință. Asta va apropia cumva proza de ingineria psiho-somatică, dar fără riscul de a-i distruge specificul. Mărturisesc că aici am făcut nu atît o previziune, cît o descriere a unor speranțe personale. Asta m-ar interesa pe mine în prag de secol 21, asta aștept eu de la proza mea.

— *Cum vă închipuiți că arată scriitorul care se respectă?*

— Iată, mai întîi, ce zicea Karl Krauss: „De ce scrie un om. Pentru că nu are destul caracter ca să se abțină." Karl Krauss se referea la scriitorul din timpul său: timp paradoxal, de nepăsare și apocalipsă, de anxietate și așteptare, de asprimi și labilitate. Vremurile de acel soi deformează actul scrisului, îl împing spre compromis sau spre infantilism. În asemenea timpuri, păstrătorii „focului sacru" al artei se exprimă în felurite chipuri, inclusiv prin tăcere. Printr-o semnificativă tăcere. Dar în ce condiții tăcerea devine un cod artistic? Iată o temă care o lăsăm deocamdată deschisă.

Exigența cu sine este un alt semn al scriitorului care se respectă. Marea frămîntare, marea mărturie, marele stimul mental: doar pentru astea merită să rupi actul tăcerii, frumusețea tăcerii, eficienta lucrare a tăcerii. Adică numai pentru ceea ce face „să sporească sufletul", cum ziceau bătrînii noștri fascinați că în om există un suflet.

Promoţia literară este un mediu de rezonanţă

— *Ce semnifică pentru tine recenta apariţie editorială, romanul* Turnul ?

— Cu el se încheie, cred, o vîrstă a mea : o vîrstă literară, o vîrstă biologică. Probabil vîrsta cea mai bună, cea mai propice pentru scrisul de proză. Vîrsta cînd cumpăna dintre scris şi trăit este cea mai dreaptă. După cum, relativ dreaptă pare a fi acum şi cumpăna dintre rătăcire şi înţelepciune. Cînd această cumpănă va înclina mai mult spre înţelepciune, şi partea de rătăcire va fi tot mai mică (termenul de rătăcire e folosit aici în sens karmic), atunci probabil nu voi scrie proză... ci doar cel mult ceva gen mon-do, nu ştiu. Despre romanul *Turnul* ce să spun ? Este o carte trăită : scriu mai ales despre lucruri şi oameni cu care s-a întîmplat să intru în relaţie. Premisa cărţii este aşadar autobiografică. Dar elaborarea şi numeroasele rescrieri (au fost douăsprezece rescrieri, cred) au atenuat prezenţa mea în text şi au lărgit scena. Romanul devine, în final, un documentar pe trei planuri de suferinţă : cotidianul ardent ; afectivitatea ca organizator energetic al vieţii ; şi, mereu, încercarea de a percepe o altă dimensiune a lumii : acel prag metafizic... Alte detalii de laborator sînt notate şi pe parcursul cărţii : în cîteva inserturi, dau un fel de jurnal al romanului.

Notă. Întrebările ne-au fost adresate de Mihai Coman. Interviul a apărut în „Suplimentul literar artistic al Scînteii tineretului", în 8 decembrie 1985.

— *Așadar este o carte cu respect pentru real. Unde începe realul prozei? Te gîndești la „construirea", prin proză, a unui real de o maximă densitate?*

— Cred că un text exigent dezvoltă capacitatea de real a oamenilor. Această capacitate este uneori discutabilă. Adesea, în locul realului, sînt preferate substitute digerabile, convenționale, ale realului. Așa-i viața, așa-i omul, așa-i societatea... Sînt pentru un tip de proză care să aspire la un maximum de real: atestări multiple în actualitate, cazuistică umană, demistificare continuă, liante paradoxale; stimulări spre „alt" real. Pe cît mi-a stat în putință, am adus în pagină rumoarea vitală, uneori dezordonată și răscolită de instincte, a lumii prin care mă mișc. Noi știm că omul are limite, și că sistemele sociale au limite: proza este o forțare a limitelor. O distrugere a convențiilor care falsifică existența.

— *Cum s-ar realiza practic aceasta? Cum poate fi lărgită capacitatea noastră de real?*

— Nu există acces la real fără o autonomie a minții, fără o continuă întărire a acestei autonomii mentale. Așadar proza întreprinde și un demers spre deautomatizare psihică, singurul care deschide spre un *alt* real: clintind, prin structuri noi, automatisme de receptare la cititor. Propunînd un șoc de cunoaștere, spre ceva ce încă n-a fost încă cunoscut. Ar fi deci niște „trepte" ale realului — de la concretul de sub ochii noștri, la inefabil — trepte reperabile într-un roman care aspiră la integralism. Real social, în primul rînd: fugă de minciună profitabilă, de lașitate utilă, de conformism scabros. S-a întîmplat că, pînă acum, am reușit să mă feresc de concesii facile, de compromisuri necesare, de realism infantil... În al doilea rînd, un real psihologic: deblocarea porților afective, lărgirea cîmpului conștiinței. (Amintesc că, în Sanskrită, există 17 termeni care repereazǎ nivele și stări de conștiință; în timp ce, în limbile europene moderne există doar 4 termeni, discernînd doar 4 stări). În al treilea rînd, realul nevăzutului, realul metanoic: dezgrădire spre cosmicitate. Deși se pare că manifest o înclinare mai mare spre acest ultim nivel (fapt care mi-a adus cîndva eti-

cheta de prozator cerebral !), în romanul de față întîmplările străzii și alte omului „terestru“ se consumă voluptuos, impudic, înainte de a fi înscrise, finalmente, într-un ruaj universal.

— Constat că generația noastră se deosebește de cea anterioară (și se definește) prin complexitatea formației, prin orizont mai larg ; la fel, ea se exprimă optim prin genuri diferite : un prozator sau un poet este în același timp și comentator critic, eseist.

— Da, au fost, în aceste decenii, promoții literare de pace, de bibliotecă, de carte, de cugetare. Indicele cultural al acestor promoții, coeficientul de inteligență sînt sensibil crescute. Nivelul mediu al comentariilor eseistice, filosofice a crescut. Și nivelul mediu al prozei noastre a crescut : nu se mai gafează ca în anii '50, ziceam în roman. Pînă și prozatorii de talie modestă se feresc de viziunea rudimentară și simplistă a anilor trecuți. Dar pentru a aprecia corect coeficientul de creativitate al generației noastre ar trebui să cîntărim cărțile ei. Pentru că, deși ea are un nivel intelectual bun și o contribuție notabilă la climatul literar, textele ei mari lipsesc. E vizibil doar sporul de conștiință artistică și înviorarea experimentului la ultimele promoții.

— Contribuția ultimelor două promoții este realmente o inovație sau o reîntoarcere la ceva ce s-a mai folosit și a fost uitat ?

— Nu este o întoarcere. Deși există puncte comune, întretăieri cu avangarda trecută sau cu experiențe spirituale mai vechi. Voi argumenta. Promoția mea, debutînd editorial în anii 70, a început să scrie într-o vreme cînd legătura cu avangarda interbelică era total întreruptă. Nouă, în timpul studiilor, ni s-a ascuns avangarda literară. Sau ne-a fost prezentată deformat, sumar, fără ilustrări, fără simpatie. Marea bătălie avangardistă română și europeană eu am aflat-o tîrziu, mai precis cînd eram dascăl universitar și cînd mi-am spus : să nu-mi dezinformez studenții, să nu-i mint, să nu le ascund drama intelectuală a secolului ! Dar pe atunci eu aveam una sau două cărți publicate. Și eram pe punctul de a pierde gus-

tul stimulilor livrești, începeam să mă interesez de un experiment existențial, o practică spirituală. Da, noi n-am cunoscut la vreme avangarda interbelică română, acești înaintași mult mai mari decît noi. Și, din moment ce nu-i cunoaștem, la cine ne întoarcem noi ?

În afară de acest argument, iată și altul. Inovațiile literare de astăzi au *premise noi*, suporturi (științifice) noi. Ele își au începutul, spuneam, în sporul de conștiință artistică și-n nevoia de firesc. Ele sînt o reacție la dogmatismul și linearismul unor prozatori de acum două decenii. Ele răspund nevoii de receptare complexă într-o lume redimensionată de datele cunoașterii actuale.

— *În ce constă noutatea demersului nostru novator ?*

— Am spus-o și cu altă ocazie. În nici un caz noutatea nu se rezumă la tehnică, la decupaje, la montaj cinetic. Deși tocmai tehnica (pentru că este mai vizibilă) este luată în discuție de critici, limitativ. Marele spectacol tehnic s-a consumat, nu aici trebuie căutată originalitatea scrisului românesc. Schimbarea se află în adîncime. Extinderea enunțurilor de tip „cutie neagră", clintiri infinitezimale în serii semantice și, mai ales, obținerea unor efecte sofroliminale — asta nu repetă nici o inovație de pînă acum. Există și fapte de continuitate cu experiențe trecute, puncte comune, conștiente sau inconștiente : reabilitarea non-sensului ca purificator al sensului ; și buna înțelegere a anti-numelor ca posibil relansator al numelor... Voi spune însă că evaluarea scrisului nu se întreprinde pe promoții, ci pe cîteva individualități puternice. Promoția literară este un mediu de rezonanță. Ea, promoția, aplică, nuanțează, decantează, extinde. Ea transformă în limbaj curent ceea ce este, la început, doar limbaj de excepție.

Cred că am dobîndit un plus de înţelegere a omului

— *Care ar fi trăsăturile portretului prozatorului Vasile Andru la maturitate ?*

— „Sîntem maturizaţi de nenorociri", spunea un poet francez teribilist și genial ; spunea așa ca să-și „scuze" vîrsta de 18 ani... Dar noi, ferindu-ne de nenorociri, cred că ne-am maturizat mai ales intelectualicește, și mai puțin afectiv. Maturitate afectivă deplină ar însemna un plus de control asupra emoțiilor, un plus de detașare sau de nesimțire (cum spune un psiholog prieten), plusuri care ajută la trăit între oameni. Or, eu îmi dau seama că n-am cîștigat asta, deși am recurs și la unele practici de autocontrol. S-a întîmplat că și din recursul la practici de autocontrol a cîștigat tot mentalul meu ; iar din punct de vedere afectiv am rămas în continuare vulnerabil. Poate asta e drama cerebralilor : o întărire intelectuală și o fragilitate afectivă. Maturitatea intelectuală ajută la scris, dar nu asigură eficiența socială. Adică : mi se înîmplă să pierd pe pămînt ceea ce cîștig în văzduh...

Dacă ar fi să-mi observ o evoluție... Cred că am dobîndit un plus de înțelegere a omului. În *Iutlanda posibilă* (volumul meu de debut) priveam omul din afara lui, priveam cu uimire, cu stupoare. Îi priveam gesturile și formulam ipoteze, îl înglodam în semnificații. În *Turnul*, privesc omul dinlăuntrul său : chiar căzînd în transă, încercînd să întrezăresc stratificări biologice, ontice, istorice.

Notă. Întrebările de față ne-au fost adresate de Nicolat Băciuț. Interviul, finalizat în ziua de 22 mai 1988, a apărut în revista „Vatra" nr. 6, iunie 1988.

O altă trăsătură de portret literar, o trăsătură în contrasens cu pozitivismul actual : o înclinație trans-personală. Această atitudine, care părea izolată acum 10-15 ani văd că este relansată ca spirit de epocă, de către postmodernism. Spuneam : o înclinație trans-personală și una trans-istorică : adică articularea omului la cosmos și articularea acțiunii sale mici la determinări universale. De aici decurge și înclinația spre mister : misterul este încă acea zonă din care smulgeam informație neașteptată... În rest, portretul scriitorului se află în cărțile sale.

— *Cum a fost trecerea de la tinerețe la maturitate ?*

— La mine ? A fost prin abandonarea unui lot de iluzii, a unui lot de utopii. Cînd porneam hotărît la drum de proză, prin 1965 (și mai înainte), îmi făceam multe iluzii cu privire la puterea literei. Cu privire la puterea literaturii. Nici azi nu sînt lecuit de iluzii, doar că sînt pedepsit de ele... Pe lîngă aceasta, astăzi am un mai mare sentiment al urgenței. Biologic vorbind, știu că ar mai fi cinci-șase ani în care pot dezgropa în trupul meu niște centri de conștiință latentă, de putere secretă, neactivată ; dacă nu operez repede, aceste izvoare lăuntrice vor încetini... Am deci un sentiment al urgenței în ce privește ucenicia mea la propria mea optimizare. Am un sentiment al urgenței și-n ce privește proza mea : mă apasă datorii neplătite, promisiuni neținute. Prea multe promisiuni neținute. Cui am promis ? Cine mi-a cerut ceva ? Iată. A pune mîna pe condei înseamnă a promite, tacit și sever. Înseamnă a te obliga enorm.

— *Ca o completare a portretului : care priviri critice oferă o imagine concludentă asupra scrisului dumneavoastră ?*

— Care critici m-au încondeiat mai bine ? Ce aflu eu de la critici despre mine ? Lăsîndu-mă în voia memoriei, trimit la cîteva nume de critici care s-au apropiat cu iscusință și onestitate de proza mea : S. Damian, Nicolae Balotă, Paul Georgescu, Al. Protopopescu, Ioan Holban,

Silvia Udrea, Cornel Moraru, Dana Dumitriu, Mihail Iordache, Marin Mincu, Alex. Ștefănescu, Laurențiu Ulici, Ion Bogdan Lefter. În genere, revistele și criticii s-au urnit greu spre proza mea.

— *Cum vă situați în angrenajul complex al prozei românești contemporane? De cine vă apropiați, de cine vă distanțați?*

— Nu-mi voi estima eu locul. Pentru moment, spun doar atît: Există un aer al vremii, o pecete a timpului, care ne apropie de toți cei de care ne distanțăm. Ne distanțăm de voie și ne apropiem de nevoie. Borges spunea că noi, cei de azi, „scriem toți aceeași carte". Adică: un stil al vremii ne impregnează scrisul. O sevă comună ne hrănește. Chiar și tematic scriem aceeași carte. Într-o zi, un prieten îmi spune: „Andrule, vezi, i-ai vorbit lui Jesus Pardo de Santayana despre *Jurnalul* pierdut al împăratului Traian, și el ți-a luat tema, și a publicat recent un *De bello Dacico!* " I-am răspuns că acest subiect nu-i al meu, ci al epocii noastre. Pardo de Santayana nu l-a luat de la mine, în urma acelor lungi discuții de acum opt ani. Este tema spațiului neo-latin. Uneori mi se par asemănătoare, pînă la senzația de variațiuni pe aceeași temă, multe din cărțile noastre despre realități sociale, despre alienare, năruirea civilizației tradiționale, despre alterarea relațiilor umane. Romanul meu *Turnul*, construit pe etaje și stratificări, pe ciocnirea biografiei cu istoria, nu scapă nici el de capcana epocii, de stilul epocii: mulți scriitori culți, la noi și pe glob, au *ticul* investigării pe straturi și interferențe; iar cine nu-l are încă, îl va avea cel tîrziu pînă în 1991... Asta e cu *apropierea* mea de alții. Dar cu distanțarea cum este? Uneori mă distanțez prin formulă (prozele din *Iutlanda posibilă* au o structură aparte), alteori prin temă (romanul *Mirele*, nuvela *Hrisoterapia*). Adevărata distanțare o dă însă acel cifru personal al rostirii, acel coeficient energetic al cărții. Dar las pe alții să facă măsurătorile.

— Ce s-a ales din „promoția" dumneavoastră? Cum apreciați evoluția ei?

— Promoția mea (literară) este, în mare parte, nerealizată. Mă includ și eu în promoția mea cînd spun asta... Este nerealizată și la un pas de eșuare totală. „Evoluția“ ei este istoria unei decepții. Startul a fost promițător. Bunișor. Nu strălucit. Dar, la început, lipsa de strălucire este substituită fie de gestică, de teribilisme, fie, pur şi simplu îți este iertată. Promoția aceasta a avut inteligenții ei, oniricii ei, temerarii ei, rafinații ei. Promitea deci să fie complexă, bună. Apoi anii au trecut și mersul ei s-a vădit greoi, orizontal. Cărțile s-au adunat, dar Cartea unde este ? Mediocritatea ne-a umbrit ca un nor gros ; puțini s-au salvat de la mediocritate totală, dar nu s-au salvat prin vreo carte strălucită, ci prin nevroze. Va sălta oare cineva din acest cenușiu ? Nu-i exclus, dar e greu. Noi sîntem acum oameni spre 50 de ani. Sigur, există şi maturizări lente, tardive. Se spune că maturizările lente dau personalități puternice. Să dea Domnul ! vorba românului... Ce i-a lipsit oare acestei promoții de nu s-a realizat ? De ce n-a reușit să smulgă focul ? I-a lipsit cumva chemarea ferventă, disciplina trebuitoare, un ideal bine formulat o emulație de grup ? (Este promoția cea mai fărîmițată și mai pulverizată din toate !). I-au lipsit mentorii exigenți care să valorizeze puținul și să stimuleze multul ? A fost ea inhibată prin formație de climatul cultural încă nelimpede al anilor 50-60 ? Să luăm în considerare servituți istorice ? Sau factori psihologici, structurali ? Unele cauze rămîn ascunse, dar rezultatul se vede : neîmplinirea. Cărțile noastre mari nu sînt scrise. Sau sînt scrise pe sfert. Nu i-am avut pe cei fascinați de ținte faustice, sau măcar pe robii travaliului prometeic. Mai este timp ?

În fine, este ceea ce se poate numi o promoție „decentă și onorabilă“. Adjective pe care le folosim și la caracterizarea unei doamne bătrîne. Cărțile acestei promoții n-au tragedie, n-au nerv, n-au temeritate socială. Cînd nu-ți este la îndemînă proza socială, îți rămîne cea psihologică, sau îți rămîne mitul stilului. Și aceste șanse au fost ratate. O înaintare fără vlagă, o descurajare ; construcții fără anvergură. Nu avem nici mari virtuți, nici mari păcate. Nu am riscat nimic, nu am urnit nimic. E

drept (și lăudabil) : nu am făcut concesii strigătoare la cer nu am dat conformiști notorii. Dar, în ultimă instanță, apatia și cîrtirea călduță se constituie într-un conformism discret, reprobabil și el.

Eu cred că sîntem la o vîrstă cînd nu ne mai putem amăgi. Franchețea mea ar putea enerva, ar putea răni orgolii, ar putea trezi la realitate. Depinde cît din nevroza vremilor este și nevroză personală. Inteligență artistică există. O mobilizare finală ar da, dacă nu așteptatul succes, măcar o ratare semnificativă. (Există o ratare tragică, mult deosebită de ratarea ludică și inconștientă.) Va veni o vreme cînd puținul nostru merit va fi cîntărit și în funcție de felul cum am știut să ratăm.

— *„Azi e tot mai greu să fii prozator“ — spuneați în 1979, aproape cu un deceniu în urmă, deci. Dar acum? Ce înseamnă acum să fii prozator?*

— Îmi păstrez afirmația din 1979. Cu argumentele de atunci. Plus următoarea observație : abdicările prozatorului de la exigențele profesiei sale și ale misiunii sale pot avea astăzi consecințe mai grave decît în urmă cu zece ani. Prețul renunțării este, pe zi ce trece, tot mai păgubitor. Pînă la dezastruos. Pe zi ce trece se simte lipsa prozatorului-putere. Balanța culturii cere imperios un echilibru între puterile umaniste și cele non-umaniste. Adaug deci acest aspect la tema dificultății de a fi prozator : umanismul în defensivă. Iar un umanist în defensivă înseamnă că lasă locul unui pluton de instincte agresive în ofensivă. Viața nu iartă.

— *Ați debutat cu povestiri. Cum ați ajuns la roman? Unde vă simțiți în apele dumneavoastră?*

— Simplu. Am debutat în 1970 cu proză scurtă pentru că romanul *Mirele*, la care lucram de doi ani, adică din 1968, nu ajunsese încă la o formă mulțumitoare. Așadar avansam în același timp și cu un roman, și cu proză scurtă. Nu sînt exclusivist în privința asta. Îl înțeleg și pe cel care zice că *numai proza scurtă* scapă de disprețul zeilor. Îl înțeleg și pe Bahtin care zice că *numai romanul*

este un gen viu, celelalte sînt toate moarte ! În ce mă privește, cred în nevoia de concizie : o proză care jalonează terenul și care nu se îneacă în descripții. Cred că are viitor bun romanul scurt și sclipitor, precum povestea lui Iov, de exemplu.

— *Ați scris roman, să-i zicem, „istoric". Cîtă istorie suportă romanul ?*

— Sînt un netămăduit de roman istoric. Romanul suportă toată istoria, de la cronică pînă la trans-istorie. Voi mai scrie. Am lăsat însă deoparte, nefinisat, volumul II din *De bello Dacico* (scris într-o primă formă în 1980). Am amînat finisarea pentru mai tîrziu, pentru bătrînețe eventual. Am zis : romanul istoric este o necesitate, dar proza actualității este o urgență. Nu-mi pot îngădui să amîn teme care mă învăluie, mă apasă, mă construiesc, mă deformează, mă formează. Mă presează, mă irită. Teme prezente, Bucureștiul, Bucovina, planeta, vremea de astăzi. Deja sîntem datori cu cartea clipei, cu strigătul clipei. Intelectualii sînt în genere verbioși, inerți, iar prezentul trece. Așadar, am închis prin 1981 sertarele mele daco-romane, burdușite cu note și însemnări și documentări. Acum e nevoie de înregistrat istoria curentă, accelerată, cu minunile și cruzimile ei.

— *Cum credeți că s-a născut „practica textuării" ? Care sînt șansele textualiștilor ?*

— Practica textuării s-a născut ca și cinematograful vorbit. Adică s-a născut dintr-o reacție de nemulțumire firească împotriva muțeniei și împietririi ce cuprindea proza leneșă. A fost așa, un val european, un val românesc, de dezmorțire a graiului ; și a suprapunerii de graiuri prin care se rostește lumea de azi. Textualiștii noștri ? Cine e textualist astăzi ? Cîțiva sînt atrași de practica asta și o folosesc, sporadic, alternînd-o cu alte procedee. Textualiști *puri nu există.* Cîțiva tineri optzeciști s-au simțit la un moment dat, legați prin puterea acestui concept. Și l-au făcut, o vreme, lozincă și steag. Descoperirea acestei practici a fost o beție : atunci, la început (prin '74) mulți au crezut că ei scriu *text* așa cum Monsieur Jour-

dain credea că vorbitul său este *proză*. Eroare! Dar o eroare mobilizatoare. Pentru un scurt interval, această eroare a încălzit sîngele prozei, a pus la lucru spiritele, a conectat literatura la viață. Pe undeva, apetitul textuării era și o replică anti-universitară, ieșită din miezul Universității însăși : o nevoie stringentă de a infuza real, chiar pe terenul care primejduia cel mai tare realul.

Încetul cu încetul, practica „țeserii" literare, osteneala textului, fiind greu de împlinit, a fost împinsă spre improvizație și ludus de către superficiali. A rezultat parodia textului? Poate. Oricum, eșecul unor false textuări nu poate compromite textualismul, după cum naivitatea lui M. Jourdain n-a compromis proza.

— *Ce înseamnă, de fapt, a experimenta în proză?*

—Este a treia oară cînd mi se cere să explic acest lucru*. Asta înseamnă sau că explicațiile mele anterioare nu au fost la înălțime, sau că interesul pentru acest termen este foarte viu. La cele spuse, adaug următoarele. A experimenta vine din latinescul *experior* care se traduce prin : „a pătimi" și „a încerca soluții noi". Sîntem obligați, deci să găsim relația între suferință și noutate. Asta elucidează sensul experimentului în proză. A primejdui liniștea netemeinică a cititorului, dîndu-i o zare în plus, un temei în plus. Făcîndu-l să dea prețioasa stagnare pe riscantul salt... Literatura poate face asta, în multe feluri. Începînd cu inovații formale și ajungînd la curenți de adîncime. Nu am dat mare importanță experimentului pur formal, deși și acesta are rolul său în dezmorțirea suprafețelor înțepenite ale paginii. Uneori a experimenta înseamnă a visa dezlănțuit : a lăsa energia visului să se reverse în proză. Alteori înseamnă dezechilibru. Alteori înseamnă deschiderea ochilor : infuzie de real și de cruzime trăită.

Spuneam : în prezent mă interesează un experiment existențial. Îndreptat asupra mea ca persoană, mai întîi.

---

*) Vezi dialogul intitulat „O cultură cu criterii de valoare ferme știe să-și primească înnoitorii", în : *Romanul românesc în interviuri,* de Aurel Sasu și Mariana Vartic, vol. I. Edit. Minerva 1985. Și interviul „Există un public al prozei noi", în volumul *Semnături în contemporaneitate,* de Constantin Vișan, Cartea Românească 1986.

Adică : știu că mai este de lucru la trupul acesta al meu. Scrisul mi se pare, uneori, un furt pe seama travaliului cu mine însumi. Dar scrisul este un bun însoțitor în acest travaliu de gospodărire a energiilor proprii, de sporire lăuntrică. Mai demult, am condus un cenaclu experimentist, cenaclul „Alpha“, în anii '80, cînd eram mai dezlănțuit ca acum, și mai convins că literatura este o forță. „Scriitorul este suma între preot și medic“, spuneam în *Turnul*. Ce fel de cenaclu experimentist era acela ? Era format din neliterați ; rar, se nimereau și literați acolo. Voiam să probez creativitatea la nivel colectiv, într-un grup eterogen : Orice grup uman, bine condus, prin procedee proiective sau euristice, poate produce literatură. Mă interesa textul unor stări speciale de conștiință, scrisul în stare cerebrală alpha. Ce conținuturi mentale pot țîșni din adîncul omului, ce informații despre ființă ! Poate a fost, acolo, prima experiență de interferare între practici de optimizare umană și scrisul de literatură. Erau ședințe foarte vii. Mai mult cunoaștere de sine decît ambiții literare. O oră practică mentală și zece minute scris : cam acesta era ritmul. Cenaclul a funcționat vreo trei ani. Nu-i pot aprecia consecințele în timp. Dar știu că a fost un episod cultural aparte. Dacă s-ar crea condițiile, ar trebui reluate încercările acelea. În fine, ca prozator, continui să cred că experimentul literar este puntea între suferință și noutate.

Sentimentul urgenței de a scrie despre contemporani

— Stimate Vasile Andru, vreau să vă deranjez din nou cu întrebări... Nu numai pentru că dialogul din „Vatra“ a stîrnit reacții, ci pentru că, venind noi de la Răstolița, ați admis că dialogul nu este încheiat.

— Îmi amintesc de acel drum la Răstolița, în satul de sub munte, unde se află mormîntul lui Romulus Guga. Întîi am stat lîngă acel mormînt și am vorbit despre scriitorul și prietenul ales Romulus Guga. Apoi am mers la Năruita, la un punct forestier din apropiere, cu colegi de la revistele „Vatra“ și „Astra“... Da, desigur, dialogul nu e încheiat !

— Considerați că a fost util interviul nostru publicat în iunie 1988 în „Vatra“ ? Care au fost ecourile ? N-a fost prea sever tonul dumneavoastră din caracterizarea promoției '70 ?

— Ecouri ? Da, s-a vorbit. Folositoare au fost discuțiile cu Mihai Sin, Radu Mareș, Ion Mircea. Discuții de identificare. Cît despre asprime... Iată ce spunea Saul Bellow : „Noi, scriitorii, nu reprezentăm bine omenirea“. Crezi că prin asta Bellow îi ceartă pe scriitori ? Nicidecum. Eu cred că propoziția sa conține un elogiu și un program. Adică relevă rolul excepțional care îi este rezervat scriitorului : să-i reprezinte pe toți oamenii ! Iar tonul de obiecție, de severă obiecție, nu face decît să sublinieze această ipostază excepțională și acest program uriaș. Da, prie-

---

Notă. Dialogul a fost purtat cu Nicolae Băciuț și a apărut în revista „Astra“ nr. 6, iunie 1989.

tene, eu cred că Bellow are dreptate : Noi, scriitorii, nu reprezentăm bine omenirea, prezentul, spațiul. Așadar, propun o corectă citire a „asprimii“ de acolo : extinzînd discuția de la promoția mea la momentul cultural, la scriitorime. Nu reprezentăm bine lumea care trăiește în istoria aceasta teribilă.

— Oricum, unele puncte de vedere exprimate în dialogul anterior au fost polemice. Vă atrage polemica?

— *Polemos,* în grecește, înseamnă luptă. Ea este (spune psihologia) principala relație între frați. Adică : Relația cu părinții ne învață iubire, relația cu frații ne învață luptă... În rostire, orice enunț apăsat are sunet polemic. Orice plus de viață, orice impregnare a textului cu intensitatea corporală a autorului are sunet polemic. Orice *distinție* este o polemică împotriva egalizării umane. Așadar, cred că nu putem scăpa de polemică. Deși eu sînt om liniștit. Dar liniștea (metodică) este și ea polemică la adresa agitației, haosului, nevrozei contemporane.

— În ce privește liniștea... Ați renunțat la o profesie liniștită (catedră de dascăl universitar) în favoarea alteia mai puțin liniștite : redactor de revistă. Vă satisface noul mod de implicare în social, în cultural ?

— Cînd renunțam la catedră, nu știam că o să fiu redactor. Dar știam că voi scrie proză. Și asta voiam în primul rînd : să scriu proză. A fi redactor, da, este o meserie de neliniște. Dar eu am avut noroc. Revista la care lucrez, „Viața Românească“, este o revistă de literatură și cultură, deci un loc unde neliniștea secolului și servituțile zilei sînt amortizate de reflecție, de estetică... În plus, revista are apariție lunară, deci un ritm de lucru mai relaxat, asta convine structurii mele.

— Cum e la „Viața Românească“ ? Este ea o revistă „obosită“, cum a spus odată, în „Săptămîna“, *un scriitor neobosit ? Cum vă simțiți dumneavoastră, prozator pasionat de experiment, la o revistă „clasică“ ?*

— „Viața Românească“ a fost și rămîne o revistă stabilizator. Adică ea propune un nivel bun și încearcă să apere acel nivel. În ea, deci, trebuie să găsim și semnele înnoirilor prozei. Toate semnele timpului, practic, se regă-

sesc în ea, direct sau implicit. Ca redactor, am simțit că revista este mai puternică decît mine. Și pot spune că „Viața Românească“ este mai puternică decît toți redactorii ei. În mare măsură, ea, revista, ne obligă să o facem așa cum este, și nu îngăduie s-o facem altfel. Cred că cei zece redactori ai revistei au conștiința că fac o publicație *stabilizator* cultural. Accentuez că stabilizator nu înseamnă moderator, ci păstrător de nivel. Un nivel în general ridicat, dar fără nici o extremă. Nici extrema pășunistă, nici extrema avangardistă.

— *Și totuși, n-ați încercat să favorizați, prin opțiunile dumneavoastră, modernismul? Cel puțin în proză.*

— Nu. Ci am încercat, dimpotrivă, să compensez, la un moment dat, dezavantajul modernismului. Dacă am apăsat puțin pe pedala experimentului, a fost pentru că acesta era foarte dezavantajat în contextul general al prozei. Cînd am venit la „Viața Românească“ (prima mea numire a fost în 1978, căci au fost două numiri !), aveam o mare dorință de a aduna și publica ce este mai semnificativ în proza nouă. Asta răspundea propriei mele nevoi de a mă afla într-un climat experimentist viu. Propria mea nevoie de tovarăși de drum. Am reușit să public aici, sporadic, prozatori. La început, prin 1979, m-au susținut Ioanichie Olteanu și Cornel Regman : m-au susținut mai mult din simpatie pentru mine și din curiozitate pentru ce ar putea să urmeze, decît din convingere că proza trebuia supusă unui șoc experimentist.

— *Și trebuia, oare, să fie supusă acelui șoc ?*

— Altfel se pune problema : înviorarea experimentistă se produsese deja ; rămînea să alegem dacă publicăm textele sau ne prefacem că nu le vedem. Și am ales să publicăm.

— *Deci, „Viața Românească“ nu-i o revistă obosită ?*

— Dimpotrivă. Este longevivă și tonică. Interesantă și ca putere de reprezentare culturală, și ca atitudine. În prezent, are ca redactori poeți de seamă (este, în primul rînd, o redacție de poeți !). Cezar Baltag, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Pituț, Florența Albu, Nicolae Prelipceanu, Petre Got, Traian T. Coșovei. Atrage în jurul ei co-

laboratori prestigioși. Are o coordonare bună, suplă*. Mai sînt și „Caietele critice", care consolidează „Viața Românească". Și ele sînt „stabilizator" cultural.

— *Am înțeles că în tinerețe vă făceați mari iluzii în ceea ce privește puterea artei, a literaturii. Care credeți că este rolul culturii în acest sfîrșit de mileniu?*

— Cultura este singura biserică a omului ateu. Ea operează prin o sută de canale și două pîrghii: nădejde și autoritate. Spuneam: cultura îl moștenește pe *cultus,* care nu mai are trecere absolută la oameni cu gîndirea desacralizată.

— *În decursul anilor, s-a întîmplat să abandonați unele proiecte literare?*

— Mai ales eseistice. În 1974, am retras de la Editura Junimea un volum de interpretări psihanalitice despre viața și opera Iuliei Hașdeu. Era o înaripare de tinerețe, un abuz, ca orice psihanaliză aplicată unui „pacient" din altă lume... Tot în acel timp, am renunțat la un volum aproape terminat de eseuri despre literatura franceză. Era o eseistică erudită, rece, aridă. Nu-mi mai plăcea. Vreau altceva. Aș vrea ca, prin critică, să produc o înviorare mentală a cititorului. Îmi rup și arunc textele care nu produc această înviorare mentală, plusul de viață. Ca și proza, critica ar trebui să stîrnească pofta de viață.

— *S-a întîmplat să puneți deoparte subiecte, teme, pentru un alt timp al biografiei dumneavoastră?*

— Pentru altă vîrstă, am mai curînd proiecte de existență decît proiecte de scris.

— *Ați publicat lucruri pe care le regretați?*

— Nu am publicat decît ce-am ales să public. Cu toate dezavantajele momentane, în plan profesional sau social, ce pot decurge din consecvență; și, firește, cu avantajele în plan estetic. Mi-am apărat textele și, de cîteva ori, m-am convins că un autor își poate apăra textele. Nu vreau să spun că am un caracter intratabil sau că aș fi ciufut și tăios

*) La data cînd apărea interviul, redactor șef al revistei era acad. Alexandru Balaci.

cînd e vorba să-mi apăr textele. Dimpotrivă, mă apăr relaxat, prin negociere. Prin argumente și chiar prin surîs, pregătit și a pierde. Cînd cineva spune : „Reformulează fraza asta, episodul ăsta !“ Eu răspund : „Voi încerca. Da, voi încerca, la modul sincer !“ Și dacă reformulez, caut să urmeze ceva mai subtil, adică încerc să nu abandonez niciodată ceea ce am afirmat inițial. Uneori asta este posibil, alteori nu. Mi-am perfecționat o răbdare de a discuta cu unii editori, cu unii beneficiari. O răbdare de a dovedi că ceea ce vrea scriitorul este în binele nostru comun. Mi-am apărat și proza, și publicistica. Într-o zi voi vorbi mai pe larg, dacă va interesa pe cineva. Numai de două ori, în douăzeci de ani de cînd public, mi s-a intervenit în articole (de publicistică) fără să fiu întrebat : odată în 1971, și a doua oară în 1979, cînd eu mă aflam într-o călătorie în Germania. Unii gazetari au meteahna asta, să intervină în text fără să te întrebe ; cînd taie, mai merge ; dar cînd adaugă, nu-mi convine. Însă lucrul cu publicarea cărții, aici e încercarea prozatorului. Îți repet, în cîteva situații s-a dovedit că se poate apăra și o carte mai grea, precum romanul *Turnul*, de pildă. Au fost ceva lupte pînă să văd publicat *Turnul*. Am oferit manuscrisul Editurii Eminescu, șefii ei aveau obiecții drastice, au zis că romanul e sufocant, ezoteric, dușmănos ; l-au ținut pe loc vreme lungă, au zis că să modific niște episoade și să scot niște pagini. Nu-mi convenea tratamentul acesta. Am schimbat editura, cu tristețea unei experiențe amare ; cartea apărea în anul 1985, în loc să apară în 1983, cum s-ar fi putut. Însă, nu regret.

— *Ce obstacole mai stau în calea afirmării unor noi prozatori ?*

— Obstacole normale și altele, mai puțin normale. Cele normale țin de logica basmului, care ne spune că obstacolul face parte din examenul omului de excepție. Examen nesfîrșit ! Dar ce faci cînd acest examen devine cețos, nebulos, cu probe trucate ? Există autori puternici, care scriu în orice condiții, care nu-s afectați de eșecul imediat. Dar sînt și alții care nu reușesc asta. Sînt scriitori

care trebuiesc apărați, pur și simplu ; ei sînt ființe vulnerabile, cu nervii fini. Poate că cei mai mulți sînt astfel.

— *Aș vrea să-mi spuneți despre relația dumneavoastră cu critica. Am observat că, dintre criticii pe care i-ați înșirat data trecută ca fiind comentatori avizați ai prozei Andru, lipsesc nume de seamă. De ce ? Nu ați vrut să-i pomeniți sau n-au scris încă ?*

— N-au scris. Asta-i. Eu nu am o presă entuziastă. Am ceva presă, dar cordial indiferentă : presa care egalizează toate numele. Din cîte-mi dau seama, privind epuizarea cărților mele din librării, există un public al prozei pe care-o scriu eu. Dar nu pot aprecia ce fel de public. Oricum, criticii au tăcut suspect de neașteptat la apariția unui roman ca *Turnul**. Este o carte care le-a scăpat. Bănuiesc că fără voie. Pur și simplu din inerție.

— *Care dintre cărțile dumneavoastră corespund aspirațiilor dumneavoastră de prozator ?*

— Aș numi întîi cartea de debut, *Iutlanda posibilă* (1970). Găseam atunci o structură simplă și șocantă, pentru a surprinde acest sindrom uman : doi oameni, deși obligați să trăiască în același cadru strîmt, rămîn totuși inrobiți însingurării. Romanul *Mirele* (1975) actualizează o temă veche : nunta postumă, înmormîntarea trăită ca un ceremonial nupțial. *O zi spre sfîrșitul secolului* (1983) este cea mai vie carte a mea. Și romanul *Turnul* (1985). Una din aspirațiile acestei cărți era să spună că spațiul carpatic nu stă doar sub emblema caragialescă, a labilității afective, a arbitrariului balcanic ; ci există încă o componentă emblematică, cea spirituală. Romanul *Progresia Diana*, prin întîmplări cotidiene, se îndreaptă spre acea „religio mentis“, spre o speranță de Cunoaștere integrală. Aceste teme îmi rămîn deschise și pentru cărți viitoare.

---

*) Astăzi, în corectură (martie 1990) pot să adaug cu satisfacție că despre *Turnul* s-a vorbit de bine la postul de radio „Europa liberă“. A fost întîi o cronică de Rodica Iulian (februarie 1986) și au fost două semnalări de Virgil Ierunca (martie 1986 și august 1988). În țară, criticii, cu puține excepții, au tăcut la apariția romanului.

Țin mult și la o nuvelă a mea, neinclusă încă în vreun volum ; ea a apărut în „Vatra“ nr. 1 din 1980 : *Muntele și călăuza*, o proză cu tîlc, din care aș vrea, cîndva, să fac un film.

— *A propos de film, nu v-a tentat cinematografia? Cu atît mai mult cu cît prozele d-voastră au o structură cinetică.*

— Da, îmi pun nădejde în această „a șaptea artă“. Am fost solicitat de două ori să colaborez. Prima dată mi s-a cerut un scenariu TV după romanul *Noaptea împăratului*, despre Traian. Am oferit un alt scenariu, despre Pârvan, dar nu s-a făcut film după el, fiind considerat teatru absurd. Recent, adică anul trecut, Casa de filme 1, prin redactorul ei șef Romulus Lal, mi-a solicitat un scenariu după nuvela *Starea de veghe* (din volumul *Arheologia dorințelor*). Inspirat din viața satului ! În noiembrie 1988, scenariul era terminat. Are destulă autonomie față de nuvela de la care pornește. Se numește *Fiul cărunt*. A fost citit de trei redactori la Casa de filme. Romulus Lal s-a arătat entuziasmat ; l-a oferit unui reputat regizor român, asupra căruia am căzut de acord amîndoi. Dar regizorul încă nu s-a hotărît. Într-o zi, el a spus : „Andru să-i dea acest scenariu și lui Tenghiz Abuladze, cineastul gruzin prieten ; poate face el un film.“ Așadar, scenariul încă n-a intrat în producție.

— *Așteptîndu-l pe Abuladze sau pe alt regizor, ce proiecte noi aveți ? Ce scrieți acum ?*

— Termin de transcris „pe curat“ o carte de eseuri critice. În planul editorial a fost anunțată cu titlul : *Memoria textului*. O radiografie a momentului literar actual. Bilanț și sinteză, despre proză. Am inclus și eseuri din cele publicate de mine în presă, în acești ani : dar totul revăzut, restructurat, rotunjit. Cartea are două linii de înaintare : o parte este efemeră, cea care sondează momentul literar actual ; alta conține elemente de artă poetică, însemnări de metodă, întretăierea scrisului cu trăitul : ceva care aș vrea să fie valabil și-n anul 2000. Cred

că asta va fi *singura* carte de critică literară pe care o public. Eseu de factură sapiențială voi mai publica, dar critică — atît, o singură carte. Nu vreau să mă îndepărtez de proză.

— *Proza vă este mai folositoare decît critica?*

— Așa cred. Proza aduce oamenilor mai multă bucurie. Pentru mine, proza e mai folositoare decît critica, iar trăirea sapiențială e mai folositoare decît proza. Firește, ele nu se exclud una pe alta, ba chiar se pot completa.

— *Ce v-a făcut să practicați critica prozei, totuși?*

— Eseistica este a doua „limbă“ internațională a planetei. Prima ei limbă fiind proza, în care s-au dizolvat elemente din poezie și muzică. Dar eseistica determină condiția viețuirii prin cultură : fără ea azi nu te poți arăta în lume.

— *V-ați simțit vreodată „singur printre prozatori“? Ce înseamnă singurătatea prozatorului?*

— Sentimentul singurătății este un indiciu de nevroză. Marii singuratici sînt atinși de nevroză obsesională (cînd singurătatea este resimțită ca o apăsare) sau sînt atinși de paranoia (cînd singurătatea este resimțită ca privilegiu sau ca unicitate !). Îți voi spune că mi-a scăzut mult sentimentul singurătății... Dobîndesc cumva un plus de liniște ? Timpul îmi va răspunde la această întrebare. În prezent, am doar sentimentul urgenței de a scrie despre contemporani. Cred că omul este mai mult decît se vede. Să reușesc să spun asta. Să văd mai mult decît se vede, să spun mai mult decît se poate spune.

Interogație despre puterea prozei

— *Într-una din paginile romanului d-voastră* Progresia Diana, *am întîlnit și aceste neașteptate afirmații : „Un om sau niște oameni care țin cugetul treaz fertilizează ogoarele“ și creează o cupolă salvatoare, care ajută la trăit ; altfel, ziceați, „survine asfixia“. Înțeleg că acordați literaturii o importantă funcție socială. Este pagina aceasta doar o metaforă sau exprimă un crez ?*

— E o metaforă care exprimă o nădejde. Și e vorba nu doar de literatură, ci mai ales de travaliul spiritual, de o practică propusă ca mod de viață. Dar pagina la care vă referiți ascunde și o amărăciune, și un avertisment despre ce s-ar putea întîmpla fără emanațiile spiritului, fără artă autentică, fără lucrarea minții. Cu atît mai mult cu cît cred că la ora actuală asistăm la un impas al umanismului pe plan planetar.

— *Care ar fi, în context, menirea scriitorului ? Cum vedeți ieșirea din acest impas ?*

— Întrebare grea. Punînd-o, ați presupus că scriitorul este ascultat, și că vorbele lui sînt luate în seamă. Oare îl ascultă cineva pe scriitor ? Cred că unul din rolurile omului de cultură, ale scriitorului, ar fi acum formularea unei ținte, a unui ideal posibil pentru etapa următoare. O țintă precis formulată organizează energiile vremii. Pri-

---

Notă. Interviul acesta a fost consemnat de Ion Zubașcu, în iunie 1988. A fost cenzurat din revista „Flacăra“, 2 septembrie 1988, scos din paginile 9 și 15, în preziua apariției (păstrez o „Flacăra“ cu textul meu paginat). S-a publicat în „Suplimentul literar-artistic al Scînteii tineretului“ din 18 martie 1989.

vind spre generațiile care, în istorie, au avut un ideal bine conturat, vedem că acelea erau puternice. Cît de puternică a fost generația Marii Uniri, de exemplu ! Ea lasă imaginea unei generații de supraputere.

Dar fără o țintă, energiile se împrăștie. Spre ce ar putea privi generațiile de azi, astfel încît tăria lor să nu se disperseze în acte mărunte sau în derută și apatie ? Pentru etapa de care vorbim, ținta de formulat este de ordin cultural, spiritual, trans-personal. De ce pun „cultural“ pe primul loc ? În condițiile actuale, cultura preia și unele mesaje ale disciplinelor desacralizate, preia parte din rolul Religiei. Cultura are azi mult credit în fața oamenilor. În alte țări, pînă și clericii aleg instrumentarul culturii, ca să poată răzbi spre oameni. Epoca noastră asistă la trecerea de la *cultus* (practicare religioasă) la *cultura* („îngrijirea minții“, aș traduce eu). Aceste cuvinte sînt înrudite în latinește. Cu timpul, cuvîntul *cultura* a fost înnobilat, salvîndu-l de la impas și pe *cultus*, cuvîntul nobil din naștere. In el stă cheia pentru formularea țintei actuale.

— *Pînă în 1983, cînd v-a apărut* O zi spre sfîrșitul secolului, *ați publicat cinci volume. Am impresia că această carte din 1983 a produs o ruptură în sintaxa și destinul dumneavoastră, pentru că următoarele două romane nu seamănă cu scrierile dumneavoastră anterioare și cu nimic altceva din literatura noastră contemporană.*

— Sînt receptat cu discontinuitate de critici, lucru care face să se piardă din vedere întregul, de la *Iutlanda posibilă* la ultimele mele romane. Dacă un critic ar reveni la volumul *Iutlanda posibilă* (1970), sau la textele precum *Trofeul* (1972), *Urmele* (1976), *Muntele și călăuza* (1980), ar vedea că n-a survenit o schimbare radicală în „sintaxa și destinul“ meu. Spuneam că n-a existtat aici un critic care să mă urmărească constant. Fieoare carte a mea a avut alt critic, care mă discuta după ultima apariție editorială, cunoscînd-o doar pe aceea. Unii mă descoperă chiar cu un anume elan, dar numai de la ultima apariție editorială. Așa se pierde din vedere întregul. Sînt mereu datat de la ultima carte, nu de la prima. De aici

impresia acelei cotituri în scrisul meu. Nu există mari inegalități în mersul prozei mele. Ci numai un traseu care a avut cam aceleași peripeții și aceleași sărbători. Am avut o perioadă mai fierbinte cu volumele de început. A urmat *Noaptea împăratului*, cea mai potolită dintre cărțile mele. După aceea am prins din nou o perioadă de fervoare, cu ultimele cărți.

— *Și totuși, nu pot să cred că vreuna din cărțile dumneavoastră anterioare are densitatea și chiar saturația de real pe care o degajă* Turnul, *precizia și folosirea aproape inginerească a sintaxei.*

— Se poate. Oricîtă continuitate ar fi în creația cuiva, este cert că există acumulări de substanță, ore de intensitate, etape mai fertile. Apoi și vîrsta adaugă mult, prin plusul de experiență de viață. Pe lîngă aceasta, cred că proza mi s-a îmbogățit prin intersectarea cu niște domenii aparte de cunoaștere, mai ales cele privind practicile spirituale.

— *Citindu-vă ultimele cărți, am avut prejudecata că veți fi greu abordabil. Constat cu suprindere că există o diferență între paginile dumneavoastră scrise și discursul dumneavoastră oral. De ce nu scrieți cum vorbiți și de ce nu vorbiți cum scrieți ?*

— Scrisul, fiind alegere, valorifică doar momentele *inspirate* ale rostirii. De aceea nu vom putea vorbi precum scriem decît dacă am conversa numai în clipe de inspirație (ceea ce ar fi posibil). În rest, între scris și vorbit este presiune continuă, pînă la conflictual. Scrisul vrea să salveze vorbitul de rudimentar ; vorbitul vrea să salveze scrisul de retorică și osificare. În ce mă privește aș vrea ca scrisul meu să cîștige de pe urma unei „linearități“ a oralului.

— *Îmi amintesc că în unele unghere ale cărților dumneavoastră se face apel, uneori mai discret, alteori mai accentuat, la voce și la puterea oralității. Nu credeți că literatura actuală și lumea în genere s-au săturat de literă, și că sondarea oralității ar putea întoarce literatura,*

care s-a îndepărtat de motivațiile fundamentale ale omului, din nou la umanitatea lui ?

— Niciodată omul nu se va îndepărta de literă. Cît timp va dura speța umană, litera va fi marele ei însoțitor. Litera și codurile culturale. În prezent, omul intră în era sa filosofică. Bucuria literei l-a făcut să comită excese livrești. Excese care slăbesc vocile sălbatice ale vieții. Era filologică se instalează așadar printr-un conflict, ca orice cucerire, ca orice imperialism. De aici reacția de recuperare a unor zone asuprite. Litera asuprește naturalul, iar naturalul asuprit vrea să recîștige teren. Cam asta-i problema culturii la ora actuală. Sondarea oralității este un aspect al acestei revanșe a *naturalului.*

— *Am impresia că, în proză, livrescul păgubește omul, pe cînd oralitatea îi restituie integritatea. Mesajul oral este expresia globală a trupului nostru întreg. Nu găsiți ?*

— „Expresia trupului întreg" este o iluzie utilă, dinamizantă. Ce poate cuvîntul ? Nădejdea mea a fost să prind în cuvînt și ceva din energia presemantică, a trupului. Înainte de rostire, se petrece un fel de mobilizare energetică a trupului întreg ; mobilizarea aceasta care precede cuvîntul rostit îi lasă o amprentă nevăzută, îl impregnează cu cifrul trupului nostru. Această energie, pentru că este pre-semn, nu poate avea o codificare prin semn. M-am întrebat : cum poate fi totuși arătată în scris această energie presemantică ? Am presupus că se poate facilita infiltrarea ei *printre* coduri verbale, rupînd grupuri verbale solidificate. Așa se explică uneori propozițiile mele scindate. Încercarea de-a introduce ceva din freamătul presemantic al trupului, amprenta biotică a trupului, întreg. Cît despre „globalizarea" de care vorbeai, există o preocupare la scriitorul modern de a găsi o exprimare care să unifice cunoașterea parcelată. Am numit acest demers care face un pas dincolo de fragmentarismul actual, rostire holistică (în greacă, *holos* =întreg ; în engleză, *whole* = totalitate ; dar și *holy* = sacru). Pînă acum, această rostire mai mult promite decît realizează : ca enunțul holistic să restituie viziunea întregului, ar tre-

bui să fie însoțit de o practică spirituală, a trăirii integrale.

— *Afirmați că vă preocupă enunțul care restituie integralitatea mesajului, dar în* Progresia Diana *am dat peste această frază care vă contrazice propriile aspirații: „Numai fragmentul salvează ceva din întregul care explodează mereu". Și aceasta nu e o propoziție întîmplătoare din carte, ci una decisivă pentru actuala dumneavoastră formulă literară.*

— Contradicția e numai aparentă. Ca să inspiri omului o viziune, trebuie să lucrezi asupra stării sale de spirit, să produci în el o bruscă tăcere a bruiajului senzorial, să pregătești în el o reacție anume. Cea mai potrivită reacție socotesc că este uimirea. Dacă produc o uimire substanțială în cititor, sînt sigur că parcelarea percepției lui încetează. Uimirea unifică, echilibrează, dacă e repetată controlat. Fragmentul, în acest sens, poate fi făcut instrument de producere a atitudinii mentale deosebite. Pe fragmente mici, pe moduli, o pot obține mai lesne. Pe suprafețe mari nu se obține șocul.

— *Știu că vă pasionează cercetarea științifică, în special pe teritoriul unor științe de graniță. Ați urmărit cumva în laborator efectul paginii dumneavoastră asupra unui cititor conectat la un electroencefalograf?*

— Am și publicat cîteva observații în acest sens.

— *Ce e cu aceste* unde alpha *care apar în cîteva din cărțile dumneavoastră și ce legătură au ele cu literatura?*

— Cu undele alpha și cu sondarea unor teritorii de la granițele cunoașterii se ocupă eseistica mea pe tema optimizării destinului. Unele informații din acestea trec, discret sau supărător, și în proză: ziceam undeva că informația devine personaj literar...

Alpha este unul din *ritmurile* activității bio-electrice a creierului. E prezent în chip natural în stări de relaxare, de liniște, de izolare senzorială, sau în faza dinaintea somnului. Aceste ritmuri sînt studiate și-n cadrul terapiilor de echilibrare psihică. Ele pot fi reperate, produse, amplificate în chip controlat. Cu urmări pozitive în mînu-

irea stărilor de conștiință. Acest ritm însoțește concentrarea metodică, transa creativă. Percepția extrasenzorială este însoțită de activitate alpha și theta. Este și ritmul incantației, și al sincronizării neuronale. O literatură care ar putea să le sporească la cititori, în chip controlat, ar contribui la înseninare, la întărire, la atenuarea unor încordări lăuntrice.

— *Poate face literatura ceva esențial pentru sănătatea psihică a omului contemporan? Nu-l obosește prea mult, adăugînd o solicitare în plus prin sofisticarea tehnicilor de scris?*

— Nu literatura e mai sofisticată, ci laboratorul scriitorului, ziceam. Acest laborator e mai bine utilat. Cînd deschid ușa laboratorului, unii cititori se inhibă, dar alții se bucură, sînt curioși, vor să afle cît mai multe despre acest proces al generării textului, se simt astfel mai aproape de text. Important este ca „produsul" ieșit dintru-un laborator atît de dotat să fie simplu, impecabil, ușor de mînuit, eficient, bun de întrebuințat de multă lume.

— *Așadar, acest produs dorit impecabil poate să însănătoșească? Investiți literatura și cu funcții terapeutice? Poate contribui cu ceva pagina cărții la ameliorarea unui climat individual și planetar, amenințat mai mult ca niciodată de stress?*

— Cartea bună, în general, dezvoltă un teren psihic propice eliberării de tensiuni. Trezește în omul singur memoria apartenenței la omenire. Acesta e darul cărții. Cu atît mai mult împlinește acest obiectiv un text care își studiază acest scop, își controlează efectul de optimizare. Orice carte prilejuiește eliberarea de stress, dar în chip întîmplător. Scriitorul azi își pune întrebarea : este controlabil procesul ? Cum să introduc într-un text pe care tocmai l-am scris o propoziție care să sporească acțiunea de echilibrare, sau care să „programeze" mentalul cititorului spre sănătate și tărie ? Am zis odată : „o carte în plus, un medic în minus". Pînă aici au mers orgoliul și nădejdea unui scriitor, entuziasmul celui care crede că efortul său nu-i pierdut. Astăzi aș modera acest orgoliu,

— *Cu ce ați înlocui propoziția de mai sus?*

— Acum mă gîndesc că o carte poate substitui un medic cu condiția ca ea să fie însoțită (prescrisă!) de autorul ei. Cartea singură ar fi ca psihanaliza fără psihanalist.

— *Numai atît?*

— Mai este posibil a controla consistența textului, folosirea unor enunțuri care ar produce în cititor dinamizare cognitivă. Mai poți spori emoțiile pozitive, fapt important pentru organizarea vieții lăuntrice și chiar a unor secvențe de viitor... E puțin? Scriitorii vechimii credeau că, prin cutremurarea cititorului, vor întrerupe temporar starea de sălbăticie. Scriitorii noi (unii din ei) au crezut că, odată întreruptă starea de sălbăticie, poți strecura o șoaptă sofroliminală care să sporească starea de umaniate... N-aș putea aprecia exact cîți pași s-au făcut de la acea *catharsis* a tragicilor greci pînă la această nădejde contemporană de modelare...

— *Vă puneți speranțe în literatura viitorului?*

— Mai mult în viitorul literaturii! Este o temă care-l preocupa și pe Urmuz... Da, după fiecare bibliotecă arsă sau negată, oamenii vorbesc mai aprins despre viitorul cărții. Literatura viitorului va ține și ea de instinctul de conservare al speței, de *memoria* speței. Dar culoarea ei își va modera stridența odată cu trecerea de la spaima de a fi la eliberarea de spaime.

Scrisul este aşteptarea Revelaţiei sau mormîntul ei

— *Aș vrea, Vasile Andru, să încep această con-vorbire cu dumneavoastră aducîndu-mi aminte că scopul unei asemenea acțiuni este atingerea gloriei. Mă înșel oare? Să fie doar acest scop? Emil Cioran își invidia îngerul că nu trebuie să se zbată pentru a obține gloria, deoarece îngerul este născut în glorie, există în ea. Pe cînd omul...*

— Ca mod de deschidere, ca provocare lirică, întrebarea ce mi-o adresați este acceptabilă. Nu altfel, însă. Scopul unui interviu, cred, este să-l îndemni pe interlocutor la o destăinuire despre faptul de a te naște a doua oară. Îngerul s-a născut în glorie. Dar, vom adăuga noi, omul are șansa de a se naște a doua oară. Și atunci dumneata reporterul, sau doritorul de metanoia, îl cauți pe omul care și-a pus problema asta: cum să ne naștem a doua oară, care-i secretul. Acesta-i motivul care te duce spre un căutător, spre un om despre care *s-a auzit* (reputația fiind semnul biruinței unui model uman, semnul unei reconstrucții umane, sau aparența ei...) Orice interviu bun este nararea unui travaliu, a unui suiș, a unei epifanii. Este deci, implicit sau explicit, povestea de a te naște a doua oară.

— *Ideea aceasta, — a te naște a doua oară, — pare să fie preluată din surse străvechi.*

Notă. Întrebările ne-au fost adresate de Marcel Ion Fandarac. Interviul a fost consemnat în iulie 1989.

— Este o idee din fondul de aur al Tradiției. Ea este uitată adesea, și apoi redescoperită, relansată. Cînd o uităm, plătim amarnic prin înfrîngeri și poticniri dureroase, prin decădere și pierzanie. Cînd o regăsim, sîntem răsplătiți.

— De aceea orientați și proza dumneavoastră atît de insistent spre psihologie? Ați scris romane cu o armătură psihologică vizibilă. S-ar zice că aveți o formație profesională de acest gen.

— Cînd aprofundezi omul, te întîlnești cu psihologia, cu medicina. A cunoaște înseamnă a face pasul de la teorie la terapie. Cunoașterea adevărată este cea care *vindecă*, sporește eficiența mentală, întărește echilibrul biopsihic.

— Am văzut cum în prozele dumneavoastră „se plimbă" un personaj care, se pare, nu se va lăsa descris vreodată. Mișcarea lui este la vedere, și ironică, în același timp sfidătoare, de o îndrăzneală metafizică... așa cum există doar, să zicem spre pildă, cîntăreața cheală! Cred că un astfel de personaj l-am văzut în romanul Turnul, *un roman bine primit de cititorii avizați. Deci personajul era la o fereastră a turnului, îmi închipui că vorbea la telefon, sau comunica pe unde bio-energetice cu Hemingway, cu Joyce, cu Dostoievski, cu Stanley Kubrieck... Aș vrea să-mi mărturisiți ceva despre acest personaj.*

— Despre acest personaj de la fereastra turnului pot spune că este în mers. Nu se lasă descris pentru că este în mers.

— Aș vrea să-mi vorbiți despre cele „două tipuri de turn" (expresia vă aparține); poate acestea ne vor elucida personajul.

— Despre primul tip de turn ne lămuresc toate dicționarele: turnul ca simbol al legăturii între cele trei lumi: cerul, pămîntul, lumea subterană; turnul ca loc al influențele fericite, porata cerului; locul transmutării plumbului în aur; iar în psihanaliză, turnul este proiecția și simbolul phallus-ului. Acestea toate sînt simboluri explicînd primul tip de turn, ascensional. Acum să

facem pasul de la simbol la semn. *Semnul* este superior *simbolului*. Semnul este un non-sens înfometat de sens... Așa ajungem la al doilea tip de turn, anunțat prin expresia „turnul de 30 de metri". Această expresie este enigmatică, ea nu poate fi înțeleasă prin simbolurile precedente. La simpla auzire, nu poți găsi o soluție rațională convenabilă ; te întrebi : de ce de 30 de metri ? O reacție de uimire neutralizează pentru o clipă raționalul. Solicitînd astfel instanțe mentale meta-raționale. Spuneam în roman : este turnul în care te urci *nu* pentru a cunoaște ascensiunea, ci pentru a te arunca jos din el : pentru a te distruge și a te reclădi, eventual.

— *Vreau să vă adresez o întrebare despre tehnica romanului. Pentru că aceste propuneri de „salt ontic", cum vă exprimați, cer o tehnică anume. Cît de importantă este tehnica romanului ? Pornesc de la observarea ultimelor trei cărți de proză, care au o tehnică mai aparte (am auzit că și cartea de debut, din 1970, avea o tehnică mai aparte, dar n-am găsit cartea s-o citesc). Spre pildă, tehnica punerii în abis poate să funcționeze ca un semn al unei ironii nesfîrșite, evanescente. De asemenea, principiul egalității în privilegii a personajelor este un procedeu productiv. Cît de importante sînt aceste lucruri de tehnică, de estetică a romanului ?*

— Cînd scriem, nu ne punem pas cu pas problema tehnicii. Proza se așterne ca o mînare dinlăuntru. Anumite conținuturi își aleg o anumită formă. Asta se întîmplă la prima așternere. La reluare, cînd rescriu textul, voi interveni în așternerea dintîi care era lăsată la voia conținuturilor. Dar și aceste intervenții, corecturi și rescrieri nu sînt scoase de sub puterea inspirației. Eu cred că, la urmă, tehnica prozei se naște din conținuturi. Firește, am fost tentat și de ideologia textului, de arta poetică, de explicarea acestor lucruri. Dar post-factum : după scrisul de proză am stat să spun și cum se face ! Cum formele au o lumină proprie. Cum formele, în mișcarea lor, orientează conținuturile.

— *Așa se explică acele pagini cu o suprafață tipografică mai ciudată ? Acele ruperi de propoziție ? Sau acele*

structurări de nuclee epice, puse într-o legătură ? Sînt acestea inovațiile despre care ați vorbit în eseuri ?

— Sînt respirații, mai curînd decît inovații. Un ritm propriu.

— *Uneori folosiți aproape abuziv tehnica cinematografierii textului și grafia poetică !*

— Cred că „cinematografierea“ în proză este lăudabilă. Am vorbit odată și despre punctuația cinetică. Punctuația cu sens de rînduială, gospodărire, punere la punct. De pildă o nuvelă întreagă, sau o istorie ,poate fi văzută ca o *frază* (în sistemul „megale syntaxis“, alcătuirea cea mare) ; iar părțile acestei istorii le vedem ca propoziții. Între ele : punctuație cinetică. Cît mai sînt în stare de asta, înseamnă că nu am îmbătrînit.

— *Vreți să inventați noi procedee ? Ce importanță are inventarea de noi procedee stilistice ?*

— Repet : conținuturile își aleg formele, iar formele au o lumină proprie, sînt emițătoare de fotoni, de sens. Explicăm. Viziunea poetică nu se lasă „formalizată“. Și totuși oamenii caută mereu coduri și forme pentru a descrie cele nedescriptibile... Nu-i vorba așadar de inventarea unor noi procedee, ci de curajul de a numi. Și puterea de a numi. Toate formele, toate numele propun o stagnare. Scriitorul atunci vrea să recupereze mișcarea nevăzută a materiei de dincolo de forme.Astfel, pentru unii, apare iluzia că există procedee noi, stiluri noi ... Noutatea este întîmpinarea individuală a unicității lumii. O întîmpinare individuală, deci sensibil diferită de la autor la autor. Adevărul este unic, dar filtrele mentale prin care noi captăm adevărul diferă. Individul-autor este o conductă prin care trece șoapta unei forme cosmice. Dacă această conductă este fină, versiunea individuală a adevărului este mai inspirată. Și va găsi un cod verbal mai potrivit, mai cuprinzător.

— *Una din temele prozelor dumneavoastră este cea a „informaționalului inepuizabil“ la care omul ar avea acces. În* Progresia Diana *această temă este obsesivă. De ce ?*

— Nu e obsesivă. Dar probabil are ceva șocant. Este o temă a cunoașterii transcendentale. Este o speranță, nu o obsesie. Cred că omul (mai bine zis un om dintr-un miliard) are acces la un informațional imens, are acces la cheia înțelegerii supreme. Cheia aceasta, vestea mare se află în noi. De aici, alegerea unei căi, trebuința unei căi de urmat. O cale de acces către Sine.

— *În aceeași ordine de idei: ați fost tentat să scrieți — sau poate ați și scris — un roman al psihismului inconștient? Știu că mulți psihologi vorbesc despre existența inconștientului individual, cît și a celui colectiv. Și Jung, și Ch. Baudouin susțin că există comunicare permanentă între cele două forme de manifestare ale inconștientului. Cum ar arăta un roman al inconștientului?*

— Marile romane exprimă conținuturi din inconștientul uman. Iată Dostoievski, în *Frații Karamazov*. Găsim aici și tipuri și arhetipuri. Arhetipul este locul unde individualul se răsfrînge în psihismul colectiv. „Demonii" sînt, aș zice, pulsiuni psihice. Eu înțeleg demonologia prin categorii pulsionale, prin încărcături psihice ancestrale, unele dintre ele deviate spre distrugere. Așadar, romanul inconștientului este cel în care se proiectează conținuturi psihice abisale. Cu cît aceste conținuturi sînt mai bogate, cu atît un personaj rezumă o omenire. În cărțile lui Faulkner găsim o altă situație a deblocării inconștientului, redată prin notare haotică, frază arborescentă... Proza a folosit întotdeauna, dar empiric și la întîmplare, conținuturi ale inconștientului, izbucnite sub presiunea inspirației. Dar e posibil ca deblocarea abisală să fie urmărită și prin practici speciale de cunoaștere. Cîțiva suprarealiști și-au provocat stări speciale de conștiință, stări extatice. Și unii moderniști mai aproape de noi. Le Clézio, prin contemplație yoghină, atinge o esență pe care Kerouac, prin drog, nu cred că a atins-o.

— *Revin la un punct al întrebării: v-a tentat să scrieți un roman al inconștientului?*

— Nu am urmărit în mod special să scriu un astfel de roman. Dar un text scris la o temperatură mentală

bună, eliberează conținuturi din inconștient. În volumul *Arheologia dorințelor*, în prozele din *O zi spre sfîrșitul secolului*, în romanul *Turnul* există pagini cu asemenea deblocări abisale.

— Un scriitor român a scris un roman care se numește *Subconștientul Veneției*. Cît de „psihologic" este ?

— Frumos titlu, *Subconștientul Veneției*. Nu am citit cartea.

— *Cît de departe ar putea merge un scriitor cu „deblocarea abisală" de care vorbiți ?*

— Inconștientul uman este greu accesibil. Conținuturile sale sînt vaste, sînt extraordinare : toată istoria omului este imprimată, este condensată în noi. Și vîrstele lumii sînt în noi. Mentalul cosmic este propriul nostru mental necunoscut. Aducerea lui în actual... Conținuturile acestea vaste, latente, ar putea deveni accesibile sub inspirație puternică ; asta ar putea fi ajutat și de practici speciale de extins cîmpul mental.

— *Ce fel de practici ?*

— De autocunoaștere dirijată, de Realizare a Sinelui. Unele din acestea : *contemplatio hesychasta*, zen, psihanaliza. Dar spuneam : în febra inspirației, scriitorul are acces la conținuturi meta-raționale, chiar fără să recurgă la asemenea practici.

— *Asta a fost șansa artei. Că nu mulți scriitori au putut face practicile de care ziceați.*

— Da. Filmele lui Tarkovski, *Oglinda* sau *Călăuza*, sînt opere ale sondării abisalului individual articulate la unul colectiv. Tarkovski are acces la psihismul abisal prin inspirație, firește, dar știm că el a practicat și isihasmul, o vreme.

— *Mai dați exemple de cărți ale subconștientului.*

— Romanele lui Kafka. Și proza onirică : visul este una din vocile cifrate ale inconștientului. Și proza despre cazuri psihice. Literatura a fost atrasă de „personalități accentuate" : oameni cu o încărcătură pulsională aproape de patologic, dar nepatologică. Personalitățile

accentuate, acești bolnavi sănătoși de lîngă noi, sînt pîinea scriitorului : ei evidențiază trăsături însemnate din chipul speței umane, tăria și fragilitatea speței.

— *Scrisul, creația literară, văzute de dumneavoastră prin atîtea raportări la practici de cunoaștere, ce mai este : inspirație, meserie, tehnică, muncă ?*

— Scrisul este meserie și muncă, toate ridicate la puterea inspirației. Numai munca inspirată are valoare creativă. Scrisul este tehnica (sau artificiul) desființate prin inspirație. Este presimțirea revelației... Dacă ar obține revelația, omul n-ar mai scrie. Ar afla deodată întregul Ființei, al Timpului. Scrisul este, în cel mai bun caz, un proiect de iluminare. Este așteptarea iluminării sau mormîntul ei.

— *Dacă vedem lumea ca un roman... cum simțiți solidaritatea Marelui Roman care este lumea ?*

— Încă nu putem simți, la modul intim și continuu, cum ne articulăm noi la speță, cum sîntem noi niște celule din trupul speței umane. „Eu sînt toți"... Este o propoziție a minții. Va trebui să devină o propoziție a inimii. Aici este de lucru.

Metoda este o utopie stimulatoare

— *Ați publicat, pînă acum, cărți de proză ; dar și articole de critică literară. Ce părere are criticul Andru despre prozatorul Andru ?*

— Nu există un critic Andru. Există doar un prozator, și un eseist care încearcă să-l ajungă pe prozator. Aș vrea să-mi scriu eseurile cu mînă de prozator. Să le apropii de temperatura prozei. Asta pentru că proza produce mai multă bucurie.

— *Așadar, aceasta-i funcția literaturii pe care o scrieți ? Înțeleg că este o întrebare hazardată, la ea s-a răspuns în multe feluri. Dar iată, continuăm să ne întrebăm : care-i rolul și locul artei în viața noastră ?*

— Cred că literatura ne sporește bucuria de a fi. Pe lîngă purificarea prin groază și milă, arta poate întări omul prin bucurie și *stupor*. În *stupor*, în uimire, este o premisă a decondiționării. Din perspectiva „suișului împlinirii", literatura poate contribui la clintirea automatismelor și stereotipiilor mentale. Orice zguduire a automatismelor mentale promite revelație. Firește, e numai o promisiune. Restul, împlinirea promisiunii lăsînd-o pe seama fiecăruia.

Notă. Întrebările ne-au fost adresate de Alin Fumurescu, în septembrie 1989. Interviul a fost destinat revistei „Napoca universitară".

— Această „clintire a automatismelor“ de care vorbiți se pare că începe chiar de la coperta cărții ?

— Cînd găsesc un pictor, un grafician inspirat care să lucreze coperta, se întîmplă și asta !

— Ar mai fi aspectul macroscopic, să-i spun așa, al prozelor dumneavoastră, care este inedit la noi, chiar în condițiile modernismului și postmodernismului. Mă refer la dispunerea în pagină, la rîndurile întrerupte, barele și propozițiile „frînte“, punctele ; și acele paragrafe înguste, îngropate, culese tipografic pe jumătate de pagină.

— Acele paragrafe au, mai întîi, un rol de evidențiere, de ușurare a lecturii. Pentru cine are dor de mai departe, voi spune că paragrafele înguste conțin o sugestie picturală : ele trimit la picturile chinezești, dispuse vertical, pe registre înguste, cu mult spațiu alb, cu o știință a „plinului și a vidului“. Cu simțul verticalității, care are o benefică rezonanță în om. Așa, pagina se oferă ochiului ca o pictogramă. Alteori, în acele paragrafe se produc un salt spre alt nivel semantic, o schimbare de perspectivă. O curbă de concentrare. Alte roluri ale acestor paragrafe sînt explicate chiar în carte. Căutați-le acolo.

— Care este funcția acestui enunț particular pe care-l folosiți în cartea O zi spre sfîrșitul secolului *sau în romanul* Turnul ? *De ce acest aspect insolit ?*

— Întrebarea aceasta mi-a pus-o, săptămîna trecută, și un student de la Facultatea de Automatică din București, unde am avut o întîlnire literară. Mă bucur să o aud. Înseamnă că cititorul se preocupă nu doar de poveste (eu iubesc și povestea !), ci el remarcă și elementele de construcție. Acest enunț insolit urmărește un efect anume : stimularea mentală, deschidere de spirit. E vorba de ceea ce eu numesc enunț-stimul. Îl folosesc alternativ cu tipul tradițional de rostire. Enunțul-stimul este o pro-

poziție scindată, paradoxală, paralogică uneori. Pentru că pare de neînțeles; el produce o stopare a agitației mentale : face să înceteze, *pentru o clipă*, bruiajul gîndurilor parazitare. Aș fi bucuros să pot produce în cititor o clipă de înseninare, de tăcere intensă. Ea are urmări benefice asupra psihicului.

— *In romanul* Turnul *se întîlnesc astfel de enunțuri-problemă.*

— Da. Important este ca atunci cînd le citești să nu cauți imediat explicația, ci să lași clipa de contrariere să se prelungească. Uimirea naște liniște în creier. Iar liniștea intensă produce o extensie mare a cîmpului mental. Această atitudine ți-o poți observa și-n viața cotidiană. Privești în stradă, vezi copacul de sub fereastră, și-ți zici : *„Acest copac nu este copac !“* O asemenea afirmație, aparent fără soluție rațională, împrospătează percepția : Nu este negat obiectul, ci numele său, șablonul său mental.

— *Uimirea este un intrument filosofic.*

— Noi o numim uimire, dar în realitate este o suspendare a „zgomotelor“ ființei (senzori, egou). În latinește, la uimire se spune *stupor*. Este un cuvînt vast, cu rezonanțe de sacralitate : deschidere intensă a spiritului, așteptare ferventă. Mai este în latină și verbul *miror*, care se traduce prin : eu mă mir, eu admir. Anton Dumitriu, traducînd un enunț din Platon, propunea extinderea sensului de la „mirare“ la „miracol“. Așadar, putem zice : clipa de uimire filosofică, survenită brusc, păstrată în minte 1 — 2 secunde este un eșantion de miracol.

— *Care este semnalul de control că acest „eșantion de miracol“ s-a produs în mine, în cititor ?*

— Primul semnal e bucuria noului absolut. Apoi, sporirea clarității mentale. Extinderea conștientului. (Prin neutralizarea temporară a gîndirii discursive, se activează resurse din psihismul abisal.) Dar discuția noastră, acum, iese din domeniul literaturii. Textul, oricît de adînc, nu poate prilejui decît „încălzirea“ sinapselor neu-

ronale. Lecția liniștii o cauți în lume, nu în text. Privește capacul acesta, lucrurile acestea, cu sentimentul că sînt absolut noi : asta va favoriza o stare mentală aparte : clintirea aparențelor, decondiționarea. In *Heptaemeron* se zice : „Toată lumea văzută este școală și imagine a lumii nevăzute“. Aceasta e un îndemn de căutare a esenței. De la această școală și imagine primim clipa de claritate mentală.

— *Cum poate fi gospodărită clipa aceasta ? Cum poate fi prelungită, inclusă în viață, folosită ?*

— Iată o întrebare foarte corectă. Aceasta-i și întrebarea practicianului optimizării umane. Cum să fixezi achiziția de o clipă ? De aici începe lungul drum al lucrului cu sine. Un drum care urmărește ceea ce se cheamă progresie spirituală.

— *Schițați acest drum lung, acest traseu. Aș vrea niște sugestii folositoare nouă, celor tineri.*

— E nevoie de o practică îndrumată. O practică sapiențială. Cineva constată că, la tinerii de azi, lipsește o părere coerentă despre lume. Cum poate fi contracarată această lipsă ? Prin angajarea spre o țintă. Oricare ar fi ea, o țintă urmărită cu fervoare are darul să lege caracterul, să focalizeze energia ființei. Mai spunem că cea mai mare tărie și eliberare lăuntrică rezultă din alegerea și urmarea consecventă a unor ținte de înaltă spiritualitate.

— *În legătură cu lecturile noastre, constat că există texte cu sens ascuns. „Cartea mutațiilor“, de pildă. Cum să le receptăm ?*

— Prin ascultarea lăuntrică a propoziției. „Tunet și vînt, imaginea duratei. Omul superior nu-și schimbă direcția“. Sînt cuvinte de stimulat funcția anticipativă... Iată aici pe masă *Centuriile* lui Talasie. Același gen de lectură...

O lectură din astea produce o *stare* și o *inspirație*. Starea e tăcerea : stoparea bruiajului senzorial. Inspirația este o asociație liberă de idei, un glas abisal, o voce a pulsiunilor tale. Asculți în tine această inspirație pînă ce se deslușește. Se spune că Socrate, în situații dificile, auzea un glas care-l oprea de la anumite lucruri. Glasul

acela îi spunea mai ales ce să *nu* facă. Eu cred că acea voce provenea din radixuri de gene care, la puterea sa de trăire, căpătau corporalitate, sunet : o ideogramă pulsională, o șoaptă din viitorul ființei. Astfel foșnetul genetic memoria tainică, dobîndesc corporalitate : fie prin primejdie, fie prin ascultarea sinelui, adică prin rugăciune — care este o primejdie cu încetinitorul, spuneam.

— *E nevoie de condiții speciale, de un cadru organizat și de izolare, ca să realizezi sporire lăuntrică, progresie spirituală, extinderea conștientului ?*

— Tradiția arată că un cadru organizat este avantajos. În același timp, viața modernă arată că ar fi posibilă practica optimizării în condiții obișnuite, cînd ai familie, profesie, obligații sociale. E necesar să-ți conștientizezi aceasta, să formulezi limpede scopul, termenii acestei ridicări a ființei. Nu-i obligatorie izolarea totală. Dar e obligatorie *disciplina*. Chiar în afara cadrului organizat, e nevoie de disciplină, continuitatea lucrului, mod de viață adecvat și, mai ales îndrumarea de către un cunoscător.

— *În legătură cu aceasta, să mă gîndesc și la „oratio mentis“ ?*

— Da, este o cale. E calea noastră, carpatică. Universală și carpatică

— *În ce constă metoda ?*

— Există opt metode clasice, filocalice pentru „oratio mentis“. Dar numai un îndrumător îți poate încredința una, cînd pornești să practici. De altfel, orice metodă este numai o utopie stimulatoare. Personal, eu sînt *pentru* formularea metodei. Sînt pentru enunțarea procedeului în chip precis, pe puncte. Chiar dacă știu că este o utopie. Dar, ziceam, este o utopie stimulatoare. Sînt pentru formularea lapidară, expresivă, a unei metode. Cu avertizarea că o metodă este doar un punct de plecare spre o practică urmată consecvent, care să devină mod de viață. Și nu uităm că „methoda“, în grecește, înseamnă *cale*. Iar calea este „a merge“.

— *Cum ar arăta, în cele din urmă, omul optimizat de care vorbiți, spre care îndemnați în* Viață și semn ?

— Mi s-a pus această întrebare și la o întîlnire recentă cu cercetătorii de la Institutul Central de Cercetări Economice din București : „Cum va arăta omul optimizat : ca un robot, ca un supraom ?“ Vom răspunde că : arta de a trăi este mai importantă decît arta de a străluci. Așadar : nici robot, nici supraom, ci om echilibrat, cu capacitate de integrare socio-cosmică sporită. Om cu un prag ridicat de toleranță la frustrare ; cu un bun nivel de aspirații ; folosind corect o zestre naturală rău folosită ; obișnuindu-și mintea să construiască modelele dorite ale viitorului său.

Mai aproape de rosturile firii

— *Îți dai seama, Vasile Andru, peste zece ani, numai peste zece ani, vom intra într-un mileniu nou. Bucurîndu-mă că se întîmplă să ne apropiem de răscrucea aceasta, mi se pare firesc să te întreb cum se poate intra mai deplin într-un timp nou. Ce noutate aduce în spiritul și trupul tău apropierea noului mileniu?*

— Anul Nou, secolul nou, mileniul nou sînt convenții temporale cu mare răsunet afectiv. O cutremurare în mersul egal al timpului. Psihologic, anul 2000 îl vom resimți ca pe un eveniment. Un rest de gîndire magică ne face foarte sensibili la cifra asta rotundă, mileniul! Știm din scripte cum a fost așteptat anul 1000. Atunci oamenii credeau că vine sfîrșitul lumii. Acum, dimpotrivă, facem planuri agro-industriale pentru mileniul următor deci ne comportăm de parcă ar veni începutul lumii. Atunci, la finele mileniului unu, era o frică teribilă, o teroare mistică. Acum poate doar o speranță mistică... Deși, dacă te gîndești bine, sînt și acum multe motive obiective de spaimă, poate mai multe decît atunci. Totuși, indiferent cu ce temperatură emoțională va fi trăit de unul sau de altul, pragul mileniului nou va fi resimțit ca un eveniment psihic... Dar întrebarea ta cere și reflexie, n-aș putea răspunde mulțumitor dintr-o răsuflare. O să-mi cer îngăduința să revin asupra textului, după ce-l bați la mașină. E greu așa, dintr-o răsuflare...

Notă. Diaolgul a avut loc în ziua de 2 ianuarie 1989; a fost consemnat de Ion Zubașcu și a apărut în revista „Echinox" nr. 2/1989.

— *Mă miră ce-mi spui acum, despre nevoia de a relua textul; pentru că paginile cărților tale par scrise toate dintr-o răsuflare, ca niște bune exerciții de respirație.*

— Țin la oralitatea scrisului și o reușesc uneori. Dar a reveni asupra unei pagini scrise, a re-scrie, înseamnă a căuta un sunet și mai oral decît anteriorul. Oralitatea *cred* că înseamnă... comunicare la nivelul... Nu, stai! Taie. Reluăm!... Presupune un semen cu care stabilești o relație vitală, *nu* una estetică.

— *Păi tocmai asta îți propun și eu acum!*

— ... Esteticul a survenit, probabil, din însingurare. Sau cînd omul și-a permis să nu aibă nevoie de un partener, de un interlocutor. Uneori această deviere a putut îmbogăți rostirea. Adică defectul de a rosti estetic a fost recuperat și de oralitate. Ce se întîmplă? A apela la oralitate înseamnă a redescoperi comunicarea cu un partener concret, fizic de care ai mare trebuință în lumea asta.

— *Oralitatea gestului ne-ar putea da alte sugestii? Mă refer la acele gesteme arhaice (gestul prinderii, al atingerii) care însoțesc vorbirea oamenilor din satele din nord.*

— Vrei să extinzi discuția la coduri gestuale, la „retorica“ trupului. Ca scriitor, mă interesează oralitatea mai ales sub acest aspect: ca act de comunicare vitală. Poate de aceea mă și întreb mereu: propoziția *aceasta*, pe care o scriu acum, este trebuitoare cuiva? De fiecare dată cînd reiau un text...

— *Ar trebui poate extinsă întrebarea: literatura asta, a ta, a mea, a noastră, literatura clipei estetice de acum, este trebuitoare cuiva? Nu cumva tocmai spre această revitalizare...?*

— Domnule, problema revitalizării scrisului se pune acum numai pentru că în literatura de azi au invadat mulți nescriitori. Numai de asta. Altfel nu s-ar pune. Pentru scriitorul autentic, duhul revitalizării este implicat în actul scrisului.

— *Cine și ce este un nescriitor? Cum îi cunoști, cum se recunosc ei de departe?*

— Nescriitorul... Uite că nu mi-am pus pînă acum problema definirii lui. Dar știu că-s o mulțime. Cum îi definim? Este categoria...

— *Nu-i defini, numește-i.*

— ... de literați apărută odată cu progresele alfabetizării și cu generalizarea codurilor culturii. Cînd ceea ce era emoție și trăire firească simte nevoie să fie emoție și trăire scrisă. Asta-i binele și răul civilizației. Îi învață pe toți să-și codifice trăitul, apropiindu-i de nivelul la care ar putea face literatură. Căci într-o accepție primă, literatura este chiar asta: codificarea (formalizarea optimă) a trăitului.

— *Și fenomenul acesta de invazie spre cod, spre scrisul de literatură, se întîmplă chiar în timp ce categoria celor excedați de formalizare caută evadarea din cod și relansarea mesajului artistic dintr-o altă zonă a umanului. Nu crezi că aceste două valuri au un punct în care se intîlnesc?*

— Nu. Cînd profesionistul se îndreaptă de pildă spre arta primitivă, el nu se întîlnește cu creatorul rudimentar, sau cu valul amatorilor; ci el se întîlnește cu imagini primordiale.

— *La ora actuală se scrie la noi foarte multă literatură. În toate județele sînt festivaluri de creație literară, focalizate de personalitatea tutelară a locului. S-ar putea să ajungem o vreme cînd folclorul să fie literatură scrisă, iar ceea ce numim azi literatură să ajungă activitate orală?*

— Nu se va petrece acest lucru! Producția „populară" din zilele noastre nu mai este folclor, nu trebuie să se numească așa. Folclorul presupune înțelepciune populară și decantare. Or eu, cel puțin în eșantioanele pe care le am din această producție nouă, nu mai găsesc înțelepciune populară. Condiția folclorului a încetat, termenul se mai menține din inerție. Faptul că țăranii scriu poezie,

amatorii scriu poezie, are altă semnificație : literatura e resimțită tot mai mult ca instrument de gîndit. De aici încetează folclorul : din punctul în care literatura devine tot mai mult (și lăudabil ar fi să devină tot mai conștient !) un instrument de gîndit. Omul alfabetizat gîndește mai bine scriind. Că toți vor să și publice, aici începe eroarea.

Iar faptul că mulți scriu poezie mulțumitor, adică se apropie de un Coșbuc fără să știe că stau sub mantaua lui, este din cauză că limba română devine mai inteligentă. Am preluat aici o sugestie din Blaga care spunea același lucru despre limba franceză : n-ai cum să scrii rău scriind franțuzește, zicea. Aș extinde acum acest calificativ și la limba română. Cu ajutorul lui Eminescu, Caragiale, Nichita Stănescu, Bacovia, în limba română curentă au explodat și s-au revărsat sintagme strălucitoare și formulări de o mare înălțime, care acum au devenit aproape comune, bunuri de larg consum ale limbii. Cultura de masă și acțiunea scriitoricească de masă fixează aceste achiziții, și iată stadiul actual cînd limba română devine tot mai inteligentă.

— *Să presupunem că discuția aceasta am purtat-o în prima zi a următorului mileniu. Mă întorc și te întreb : cît de nou poate fi timpul în care ne pregătim continuu să intrăm ?*

— Fiecare existență repetă ființa lumii de la un capăt la altul, de la un infinit la altul. Noul este o re-semnare a pactului cu viața. Orice luptă pentru NOU este în realitate o continuă relansare a trupului vechi cît lumea (la propriu vechi cît lumea). Primești un trup vechi, dar e al tău, îi presimți un cifru energetic nerepetabil, și tot ce se leagă de acest trup al tău își caută un fel de gramatică a înnoirii lui.

— *Se știe că toate celulele trupului se reînnoiesc neîncetat. În cît timp se reînnoiesc complet ? În cîteva luni ?*

— Celula unor țesuturi se înnoiește mai repede, a altora mai încet. Ritmul e diferit după țesuturi și după vîrstă. Celulele pielii se reînnoiesc relativ repede. Ale

căilor respiratorii și mai repede... Da, trupul se reînnoiește.

— *Mai coincide, în acest caz, noua locuință a ființei cu tiparul ei anterior? Nu cumva ne mutăm între timp, pe nesimțite, trecînd prin atîtea reînnoiri succesive, într-o altă ființă, într-o altă existență? Ca unele mănăstiri ale noastre care, după sute de ani de restaurări repetate (întîi se reface acoperișul, în alt secol — pereții, în cele din urmă — temelia), ajung pînă la noi ca niște mesaje cifrate...*

— Nu. Trupul are un model bio-energetic neschimbat, de la celula embrionară și pînă la moarte. Și după! Toate reînnoirile celulare, sau restaurările de țesuturi, respectă cu fidelitate acest model bio-energetic, mereu integru. Înnoirea fizică nu produce decît menținerea fermă a modelului de bază; iar înnoirea psihică nu este decît revelarea a unor dimensiuni existente în noi dar nemanifestate. Ființa, pe tot traseul existenței, respectă tiparul ei primar. Ba mai mult, chiar în cazul mutilării unui organ, modelul radistezic primar al omului rămîne intact. În această paradigmă stă explicația unor vindecări miraculoase: recompunerea unui țesut urmînd tiparul biotic indestructibil.

— *Crezi că trupul literaturii române, ca întreg, are un model radistezic?*

— Nu, nu poate fi vorba. Literatura este spațiul dintre instinct de conservare și spirit. Ea poate, însă, răspunde unor presiuni de formalizare, venind dintr-un cîmp informațional unic.

— *Înseamnă că literatura (arta) e teritoriul predilect al noului, poarta prin care viitorul intră în contemporaneitate?*

— Să vedem ce-am putea înțelege prin „viitor".

— *O porțiune de timp neexperimentat încă, Luna pe care acum pui piciorul pentru prima dată în istorie și abia aștepți s-o străbați la pas, o nouă stea, intimitatea cu ceva absolut necunoscut...*

— Curios. Eu nu simt așa viitorul. Îl simt uneori ca pe un prezent, ca pe un timp experimentat, totuși, dar încă necomunicat. Cumva experiența, sau mai precis pătimirea, a avut loc, dar încă n-am comunicat nimănui rezultatul ei, n-am găsit expresia verbală a întîmplatului. Acest sentiment al etapei, în bună parte trăite, atinse, dar încă nepovestite... Mai rămîne să încerc a o povesti, a o încarna. E ca un fel de *mîine trăit* pe care mă apuc să-l prind în cuvinte, să-l incarnez în cuvinte, acum. Cred că omul a inventat măsura timpului și convențiile cronologice din două motive. Primul : fizic, agrar. Ca să știe cînd să semene sau cînd să coboare cu turma din munți. Al doilea motiv : psihic, reflectînd ecoul ritmurilor cosmice în om, evitînd conflictul cu acestea.

Mă gîndesc că „viitorul" s-a întărit ca reflex mental din spaima omului de a nu dispărea. Ca o defensă. Viitorul nu-i un timp, ci un scenariu de avertismente întru supraviețuire... Uneori reușesc să mă eliberez relativ de acest reflex, poate că mă ajută practica contemplativă. Și acea suspendare a mecanicii mentale care survine... În anumite stări, am senzația că substanța timpului viitor este nu în afara mea, ci în trupul acesta, și că urmează să-l trăiesc. Ca o placă fotografică ce a fost deja expusă, imaginea există pe ea, dar trebuie developată, făcută vizibilă. *Ești* ca să o manifești.

— *Nu mă gîndisem chiar atît de departe cînd te-am întrebat ; aș fi vrut să vorbești despre timpul viitor ca biografie scriitoricească. Pornind de la data de azi, 2 ianuarie 1989. Ce aștepți de la anul 1989, care începe ?*

— Anul 1989 are în componența sa cifrică doi de 9.

— *Trei ! Unu și cu opt fac tot nouă.*

— Nouă e cifra șansei spirituale. Șansă repetată, deci. Să dea Domnul s-o fructificăm bine.

— *Tu personal cum o vei fructifica ?*

— Voi acorda mai mult timp pentru disciplinele îmbunătățirii umane. Pasul este făcut. Sînt bune și poveștile scriitorului, este bună și proza : contribuie la alcătuirea acelui filtru pozitiv al afectelor, întărește psihic. Dar practica sapiențială este mai bună. Ne duce mai de-

parte. Sau poate mai aproape de rosturile firii. Dar aici simt că am intrat într-o problemă foarte intimă.

— *Dar proza ? Ce se întîmplă cu prozatorul Vasile Andru ?*

— E în formă, aș zice. Am avut un moment în care credeam că mă despart de proză. Dar proza este, totuși, un însoțitor de nădejde. Într-o zi, în 1986, m-am apucat să fac niște însemnări, din care s-a alcătuit un roman. Se numește *Păsările cerului*. L-am scris dintr-o răsuflaflare, fără lungirile și osteneala unor texte anterioare. Probabil am dobîndit un plus de eficiență. Sau întîmplările cărții mi s-au oferit mai limpede.

— *E altceva ? Alt stil ?*

— Este o carte trăită, întîmplată la București, ea a luat ființă din două personaje... Mai este gata și romanul *Muntele calvarului*. Și aceasta s-a scris, ca să zic așa, de la sine. Am plecat de la un caz real. În Ardeal, doi inși tineri au ucis un bărbat vîrstnic. Cazul era atît de obsedat mioritic, cartea s-a vrut scrisă. În două luni, am așternut peste 200 de pagini. N-au ieșit rău... Iată surprizele sorții scriitoricești.

— *Surprize pe care ți le-ai programat, poate, tu însuți conform teoriei tale numite „cumul de soartă bună“.*

— Să nuanțăm... Structuralmente fiind prozator, orice cumul de soartă bună, azi mi se plătește în proză ! chiar dacă aș vrea să fiu milionar, tot în proză mi s-ar plăti eventualele milioane : în echivalente afective de milioane...

— *Cu siguranță ! În timp ce vorbeai de experiența rupturii cu scrisul, mă gîndeam că și aceasta n-ar fi decît o strategie a unei noi relansări spre pagină. Adică experiența unei asemenea rupturi ți-ar da o nouă temă de carte, ți-ar da un subiect despre care să scrii : povestea acestei experiențe însăși... Chiar dacă te-ai retrage în Peștera lui Zalion din Munții Rodnei și ți-ai propune să redescoperi pe cont propriu civilizația pornind de la bobul de grîu și amnarul de iască...*

— În Peștera lui Zalion nu m-aș duce să caut subiecte de proză. Voi încerca să spun mai multe acum. Spațiul carpatic are o putere pe care și-o ignoră. E nevoie de o lucrare de conștientizare a acestei puteri carpatice. Asta s-ar putea realiza prin extinderea unor practici spirituale, bine îndrumate. Ineul, Zalionul, Polovragi, Focul Viu ar putea deveni puncte te referință pentru nevoința de cristalizare, de conștientizare a acestor puteri carpatice. Carpații au ceva din tăria și consistența noetică a Tibetului. Ți-am spus odată că mă gîndesc la un Tibet românesc, Tibet în sens metaforic, de structurare noetică, de vîrf sapiențial. Cîndva voi relua ideea aceasta.

— *El poate că și există ! În cele 1200 pagini ale Elenei Niculiță-Voronca, pagini de informații mitologice puse în ordine cronologică ; și în viziunile lui Eminescu și ale lui Hașdeu, și în monumentalele culegeri de datini și înțelepciune populară publicate pe la începutul secolului. Asupra acestora se va reveni cu siguranță în mileniul III.*

— Înainte de a te contrazice, te completez : chestionarele lui Densușianu, tomurile lui Pamfile, ale lui Simeon Florea Marian, ale lui Gorovei, tezaure ! Și acum contrazicerea : Toate acestea sînt literă moartă. Sînt numai dovezi scriptice că omul de aici poate trăi la un nivel spiritual maxim. Și că în istorie au existat faze de efervescență mentală în Carpați. Că există o bază sepiențială. Dar sursele de care vorbim sînt *literă moartă*. Ea trebuie înviată printr-o practică metodică, îndrumată.

— *Ele au fost rostire vie și cred că pot redeveni !*

— Este foarte importantă coerența unei acțiuni spirituale. Nu se pune doar problema relansării acelor texte, ci a articulării lor la sufletul de astăzi. Și nevoia practicii. Ne interesează practica. Modelul ei sinergetic poate fi inspirat din înțelepciunea carpatică isihastă. Cred că duhul românesc încă nu e dezvăluit, ci numai potențialitatea lui este probată. Dar despre lucrul acesta vom vorbi în alte condiții.

— Da, o perspectivă. Vorbind iarăși despre anul și mileniul nou. În civilizațiile vechi, orice început era puternic marcat de ceremonii însoțite de tehnici de prevestire, de provocare a destinului, a viitorului ; fie că era vorba de întemeierea unei case noi, a unei căsnicii, sau pur și simplu de intrarea într-un An Nou. Cît mai regăsim, într-un început actual de lucrare nouă, din sărbătoarea inițială ? Și dacă se mai poate face ceva pentru redobîndirea ei ?

— Sărbătoarea aceea este pierdută. Omul arhaic era mai slab decît cel actual, și mai dependent. Și pentru că era mai slab, el se mobiliza mai tare, se lupta mai serios. Găsea soluții ingenioase. Modalități de implorare care-l puneau în stare de trezie. Apoi omul s-a întărit. Azi el se descurcă mai lesne pe pămînt. Pentru că este mai puternic, este predispus la eforturi spirituale mai scăzute. Asta îl slăbește. Cînd declinul este alarmant, el repune problema supraviețuirii, în termeni gravi, ca un bolnav care se duce la doctor cînd mai are cîteva zile de trăit. Pentru omul de cultură, important este să vadă declinul înainte ca acesta să fie fatal. Din această perspectivă, relansarea unor moduri de ameliorare a destinului are urgență.

— *In prozele tale, mai ales în* Turnul *și în* O zi spre sfîrșitul secolului, *timpul verbului este un perpetuu prezent. Ai pagini în care, într-un singur paragraf, între două funcții sintactice simple, se scurg secole, uneori milenii. Am impresia că înlocuiești viitorul cu acest „acum“ al tău aproape galactic !*

— Probabil o tendință de contopire a timpurilor gramaticale, pe care încerc s-o explic acum...

— *Acum un milion de ani, acum !*

— Lăuntric simt că prezentul domină totul, și că evenimentele, fie din viață individuală, fie din planul universal, ar putea fi cumva contemporane, concomitente. Nu se înșiruie dinspre vechi spre nou, ci sînt mai curînd noi, prezente și noi.

— *Această tendință spre prezentificare are în cazul tău și un suport științific, sau funcționează doar la ni-*

vel intuitiv? Cunoști să zicem experiențele lui Kozîrev asupra timpului? Te întreb pentru că una din trăsăturile distincte ale sintaxei tale este tocmai globalizarea masivă, tendință de a cuprinde totul, timp și spațiu, în „fulgerul mental“ (expresia ta!) al clipei scrise.

— Da, am întîlnit și-n lecturi tema asta. Informația culturală, însă, îmi confirmă intuiția, împăcîndu-mă cu natura mea. Constatăm că subconștientul omului nu cunoaște decît timpul prezent. Ca atare, orice valorizare optimă în scris a conținuturilor inconștientului se produce la timpul gramatical prezent. La rîndul său, cititorul receptează mai intim acest timp familar subconștientului său. Orice intenție de modelare și optimizare umană prin literatură se realizează bine doar la timpul prezent. Orice sugestie de terapie (a trupului imediat, a destinului) se formulează la timpul prezent.

Despre cărţile noastre nescrise

— *Ce credeţi despre mărturisire, Vasile Andru?*

— Cred că este o taină ratată de omul modern. Mai cred că mărturisirea, în sens eclesiastic şi în sens psihanalitic, se deschide spre o terapie a destinului.

— *Trăim un timp în care vorbirea e necesară. Este de fapt o armă a minţii. Există o putere a convorbirii, condusă spre „întoarcerea spre sine" despre care scriu textele vechi, şi despre care aţi amintit într-un eseu recent, în „Viaţa Românească". Cum vedeţi, mai departe de proză, întoarcerea spre sine?*

— O văd ca pe o practică iniţiatică. „A asculta sinele" este o expresie fără înţeles, dacă nu o referim la ascultarea metodică, îndrumată de un cunoscător. Travaliul spiritual este o urgenţă, o sete. Diverse categorii de oameni se întreabă despre acesta. De la oameni simpli, ce presimt vastitatea fiinţei, pînă la filosofii noştri care, fără o disciplină iniţiatică, fac o filosofie foarte săracă, sterilă. Cărţile generaţiei noastre, cu prea rare excepţii, au ratat dimensiunea metafizică. La asta ar trebui să ne gîndim, azi.

— *Contaţi pe dumneavoastră sau pe cineva din promoţia dumneavoastră întru asemenea scriere?*

— Contez pe anii cei buni care ne-au mai rămas. Într-o zi, vorbeam cu Mihai Sin despre viaţa noastră netrăită şi despre cărţile noastre nescrise. Despre urgen-

---

Notă. Întrebările ne-au fost adresate de Ioan Pintea, în scris şi prin două reluări telefonice, în aprilie şi iunie 1989.

ța de a le scrie, de a ne consacra lor. Ziceam atunci că scriitorul român de azi nu știe să finalizeze o carte. Defectul de finalizare : asta ar fi rana lui estetică. Și nu știe să riște pentru o temă dificilă : asta ar fi rana lui morală. Nu știm să găsim locul geometric între risc și rafinament. Cum să faci față sorții de scriitor român ? Mihai Sin îmi spunea, atunci, că a fost șocat de verdictul pe care l-am pus, anul trecut, promoției noastre. Dar mai este o zare. Noi am putea fi prima promoție care reînnodăm firul cu gîndirea metafizică interbelică. Scriitorii dinaintea noastră au fost copleșiți de politic, de social. Apoi au descoperit erosul, senzualitatea. Dar *sacrul* n-a fost reintegrat culturii noastre. Fără de care omul e sărac lăuntric. Cam în aceiași termeni am vorbit atunci. Era în iunie 1989, după o șezătoare literară la Tîrgu Lăpuș. Erau acolo și alți scriitori, și un rapsod din Tîrgu Lăpuș. Și un lac sub deal. Asta ca să evoc cadrul fizic în care noi discutasem despre metafizică. Să revin la întrebarea ta. Așadar, este nevoie de cartea în care omul să-și regăsească legătura cu misterul existenței sale, cu ritmurile care-l articulează la cosmicitate. Noi scriem și astăzi despre infinit, dar în limbaj lipsit de fiorul experienței infinitului. Unii au înțeles prin „materialism" un mod simplist de a anula dramele sufletului. Vine un val de trezire spirituală. Dar codurile vechi ale căutării sacrului sînt tot mai neînțelese.

— *Vorbiți așadar despre regăsirea, sau reîntemeierea codului de sondat „miezul ființei". Cum se va petrece asta, după acest torent de desacralizare ?*

— Situația ne obligă să redefinim sacrul, să-l scuturăm de idilisme. Omul, astăzi, vrea un limbaj sobru, credibil. Vrea text realist, plauzibil. De aici, în proză, victoria definitivă a romanului *non-ficțiune*. Pe el vom conta în continuare, chiar scriind carte transistorică. Romanul dosar, romanul conglomerat socio-filosofic este foarte propice oricărui elan ascensional. Romanul dosar, așa cum îl practică Dos Passos sau Heinrich Böll, de exemplu. Este formula compatibilă cu noul asalt la enigme.

— Prin asta ați anticipat următoarea mea întrebare: Scriitorul este un om sociabil, un „zoon politickon". Mă gîndesc la scriitori de tipul lui Malraux, Brecht, Pasternak și atîția alții. Vă întreb, Vasile Andru, cum se poate amesteca scriitorul în treburile interne (intervenind sau contravenind) ale vieții sociale pe care o parcurge ca persoană morală la un moment dat. Vorbim deci despre acel realism care încă n-a fost definit (deși este doldora de definiții)...

— Disting două tipuri de scriitori „politici". Unii încearcă să contracareze agresiunea politicului (Malraux, Brecht), alții sînt agresați de politic și depun o exemplară mărturie (Boris Pasternak, Soljenițin). Malraux, la peste 65 de ani, consultat în privința crizei politice din India, a răspuns cam așa : Nu-mi cereți sfaturi abstracte de filosof al puterii, ci dați-mi un detașament înarmat și voi arăta ce trebuie făcut ! Bertold Brecht era un polemist eficient, a lovit prin paradox și ironie în devierile politice ale timpului său. Iată deci moduri de a interveni. Scriitorul se amestecă în politică prin ceea ce știe el să facă : prin scris. Prin cărți eveniment. Vreau să fac încă o distincție. Există scriitori care au vocația gestului politic direct, și ies în arenă, la tribună. Alții aspiră să impregneze politicul prin cultură. Primii sînt necesari, cei din a doua categorie sînt admirabili... Într-o proză din 1987, numită *Complexul Baraba* ziceam că mereu vor exista cele două tipuri de reformatori, de primenitori, de actanți : unul alegînd revolta și acțiunea politică imediată ; altul alegînd acțiunea spirituală : semănînd un ogor care să rodească peste trei generații, peste șapte generații. Tipul Baraba și tipul Mesia, adică. Istoria accelerată, încă n-a modificat această ecuație pedagogică.

— Dumneavoastră vă îndemnați, și îl îndemnați pe cititor, spre o altă dimensiune lăuntrică. Mă gîndesc la romanul Progresia Diana.

— Mă îndemn pe mine, e bine zis. Cartea de care amintiți, jurnal autobiografic și ficțiune, ar vrea să experimenteze trecerea de la voia simțurilor la trupul eli-

berat: Și asta nu prin excluderea femeii, ci prin integrarea ei în experiența de spirit. Polemizînd aici cu un mistic medieval care zicea : „Dacă femeile ar fi un pic mai îndrăznețe, nici un bărbat n-ar atinge desăvîrșirea !“ Personajul meu Diana nu-i văzut ca o primejdie pentru simțurile bărbatului, ci devine partener de progresie ; ea devine *dhyana*, adică păzitoarea metodei. (În sanscrită, dhyana înseamnă contemplație.) Îmi place să cred că *Progresia Diana* este o carte liberă și poetică. Adică nu-i numai un roman despre forțarea limitelor umane, ci și despre savurarea limitelor.

— *Cineva spunea că astăzi proza se face din orice, și că intertextualitatea e o lume a tuturor posibilităților, în care se întîlnesc poezia cu reportajul, jurnalul intim cu muzica. Nu este acest conglomerat ordonat un fel de ecumenism al artei? Nu este aceasta „terenul unic, trans-disciplinar, unde nu interesează genul artistic, ci lumina produsă de el“ ? (citatul vă aparține).*

— Ați pus genul de întrebare care își conține răspunsul. Nu orice conglomerat poate fi proză. E necesar ca acel conglomerat să primească suflet.

— *Constat la dumneavoastră o tendință spre probleme de suflet, de spiritualitate, care o ia înaintea prozei. Se pare că pe primul loc a trecut participarea la unele dialoguri pe teme de cultură, sau demersul de „optimizare umană“ din volumul* Viață și semn, *recent apărut. Este o nouă etapă sau o nouă opțiune ?*

— Este în paralel cu scrisul de proză, și este dintotdeauna. „*Viața și semn*“ conține observații de practică, însemnări, decantate în vreo șapte ani, în paralel cu scrisul de proză. Pe lîngă timpul prozei, e foarte important cel al trăitului. Aici își face loc preocuparea de spiritualitatea. Este o trebuință personală, dar este și trebuința veacului.

— *Așa urmează scriitorul acea școală a privirii în sine ?*

— Școala privirii, ca scriitor, trebuie s-o urmezi la americani și la japonezi. Adică, există o școală a privirii spre *exterior* (strada politicul), unde romancierii americani sînt maeștri. Și o școală a privirii în *interior*, unde asiaticii au arătat măiestrie. Dar nu numai ei. Vom vorbi într-o zi de școala carpatică, despre *oratio mentis*, ar merita.

— *În urmă cu zece ani, cînd erați considerat „tînăr scriitor", ați spus într-un interviu: „Cred că interesul cititorului de azi se deplasează de la retină spre creier." Care poate fi factorul dinamizant, ducînd la text ziditor, azi?*

— La cele spuse atunci, adaug doar niște accente. Devine vizibilă extinderea raționalului asupra unor zone așa zis iraționale, în scris. Aceasta ar dinamiza scrisul. Dar persistă teama de o realitate mare a minții umane: puterea ei de a transcende, de a intui o lume de alt ordin, mai înalt. E timpul să spunem asta. Altădată vorbeam despre avangarda formelor, acum vorbim și despre o avangardă a spiritului. Lucrurile se leagă: zdruncinarea formelor e un mod de a proba acțiunea spiritului. Sînt scriitori care au crezut în asta, s-au întrebat dramatic despre experiența vizionară, despre revelație, despre întîlnirea cu sacrul prin poezie, prin trăirea orfică. În proză, aspirația aceasta e timid exprimată de generația ultimă.

— *Pledați pentru o întoarcere la mistere, în scris? Ar fi aceasta o soluție de esențializare?*

— Nu va fi o întoarcere la mistere în sensul tradițional al cuvîntului. Căile spre perceperea altei dimensiuni a lumii trec, azi, prin neocortex. Noi pornim de la stadiul mentalului actual. Dacă s-a produs o avalanșă de desacralizare este și din cauză că zone din creierul vechi, din rinencefal, din ochiul pienal (unde se vesteau configurațiile misterului, simbolurile lui) au suferit o opacizare, odată cu extinderea cîmpului conștientului. Dar cred că și omul vechi, la care aceste zone erau mai puțin opacizate, făcea un travaliu dur și îndelungat ca să și

le reveleze. Cu atît mai mult noi, astăzi. În mod cert, va urma o vertiginoasă creștere a interesului pentru exercițiul spiritual : este de neconceput un filosof, un artist, care să nu cunoască o practică de acces la psihismul abisal. Va spori interesul pentru dinamică mentală. Se pare că asta va fi chiar condiția supraviețuirii culturale în etapa următoare.

— Într-un număr din „Le Figaro Littéraire (ianuarie, 1988), Eugen Ionescu spunea : „Și Dieu existe, à quoi bon faire de la littérature ? S'Il n'existe pas, à quoi bon écrire ?“ Cum ar răspunde acestei întrebări scriitorul român ?

— În romanul *Turnul*, parcă anticipînd această întrebare, scriam : „Bătălia scrisului mi se părea egoistă, confuză, dacă există un Dumnezeu, El ne va mustra că ne mulțumim cu atît de puțin într-o viață de om.“

ÎN LOC DE EPILOG

„Şi naţiunea ce face ? Mai este oare aceeaşi naţiune ?..."

Václav Havel, *Protestul,* 1975

„Pasiunea adevărului este căutarea adevărului şi nu duce niciodată la adevăr."

Petre Ţuţea, *Despre misterul creaţiei,* 1990

Actualitatea contestației

— În dialog cu Monica Lovinescu —

Monica Lovinescu — Există probleme specfice ale Scriitorului român, în etapa de față : cum vom scrie, ce vom scrie, oare vom mai scrie ?

Vasile Andru — Într-adevăr, acestea sînt primele întrebări ale scrisului de literatură în România, acum. Schimbarea din 22 Decembrie a bulversat reflexele noastre de viață, dar și reflexele noastre în ce privește scrisul și raportul cu sistemul. Cine este adversarul ? iată prima problemă.

M.L. — Și e nevoie de un adversar ? În actul scrisului, vorbesc.

V.A. — Pînă acum, adversarul se delimita foarte precis, adică era dictatura, era totalitarismul, era o stare morbidă care se impunea analizei scriitorului.

M.L. — Da, era patologia sistemului.

V.A. — Acum adversarul nu se mai conturează cu atîta traumatizantă precizie ca înainte. Ați întrebat pe drept dacă e nevoie de un adversar. Scriitorul *are* încă adversar : de altfel de aici apare și atitudinea de a fi neconformist.

M.L. — Pe drept, există o atitudine critică a scriitorului.

V.A. — Adversarul *exterior* este de regulă sistemul, sistemul imperfect.

Notă. Acest dialog a fost transmis la Radio Europa Liberă, în noiembrie 1990.

M.L. — Dacă ar fi numai imperfect, n-ar fi foarte grav.

V.A. — Voiam să spun : imperfect prin definiția de a fi sistem, și siluitor imperfect prin condițiile istorice de la noi. Cît despre adversar : există, firește, adversarul *lăuntric*. Scriitorul are de luptat și cu cel exterior, mă refer la sistemul politic, și cu cel lăuntric, mă refer la abisurile psihice, la tenebrele omului.

M.L. — Mă scuzați dacă vă întrerup o secundă. Ați vorbit de patologia sistemului. A fost un sistem patologic, iar din acest sistem patologic, ne dăm seama din nefericire din ce în ce mai clar că a persistat o nevroză a corpului social. Această nevroză a corpului social pe care o constatăm în România în clipa de față poate contribui sau nu la influiențarea scriitorului, a scrisului.

V.A. — Bine punctată situația. Starea de nevroză produsă de un sistem totalitar se reflectă în variate chipuri între altele prin infantilizarea unei bune părți a nației. Este răul cel mai mare, pentru că infantilizarea devenea un mecanism de defensă al multor români ; regresia la starea infantilă devenea pentru mulți un mod de defensă, iar defensa înseamnă angoasă și risipă spasmodică de energie. Pentru alții însă se năștea o alarmă de a face ceva. Cum se pune problema azi ? Un scriitor rămîne în continuare un contestatar, numaidecît. Doar că contestarea pînă ieri viza înfruntarea unui sistem aberant, acum însă vizează instaurarea și întărirea normalității, și menținerea normalității, dacă ea va fi realizată.

M.L. — Și poate, poate, poate împiedicarea răbufnirilor totalitare despre care avem semne.

V.A. — Exact. E vorba de prevenirea alunecării spre o nouă aberație politică, mai ales în perioada de față cînd România se arată încă incapabilă să se integreze în comunitatea europeană.

*

Monica Lovinescu : Nu cred că am răspuns și nu cred că se poate răspunde la întrebarea pe care v-am pus-o mai mult retoric : cum va scrie scriitorul român și ce va scrie.

Vasile Andru : Deocamdată cred că el nu scrie.

M.L. — Scriitorul român a făcut tranziția spre comentariul politic și cred că e bine. Chiar dacă sacrifică un an, sau doi ani din activitatea lui principală, de scriitor. El poate contribui la maturizarea gîndirii politice, la creșterea unui limbaj politic, de care este nevoie. Și am avut marea surpriză de a vedea peste noapte scriitori buni transformîndu-se în buni comentatori politici.

V.A. — Unii definitiv și ireversibil.

M.L. — Încă o întrebare care se pune : există o literatură de sertar ? Ne promite ea o explozie de cărți interesante ? Aici pornesc chiar de la situația dumneavoastră, pentru că e greu de vorbit în numele tuturor scriitorilor.

V.A. — În primul rînd, vreau să-mi exprim scepticismul cu privire la literatura de sertar. Vor fi multe deziluzii. În sensul că unii scriitori arătau o înverșunare verbală, dar acum s-ar putea să dezamăgească, neavînd mare lucru în sertar. Literatura de sertar va fi interesantă sub aspectul memorialisticii, al documentului.

M.L. — Îmi dați voie să fac o paranteză. Sînteți probabil prea tînăr pentru a ști că în 1965-1967, cînd a început o perioadă de relativă liberalizare, marea surpriză a fost că nu exista literatură de sertar.

V.A. — Acum s-ar putea ca situația să fie aceeași. Dar va apare o literatură a mărturiilor. Aceasta va servi la rescrierea dreaptă a istoriei, și la reparație psihologică, la terapia unor traume sociale. În beletristică, lucrurile stau altfel. Sertarele — unde există — trebuiesc deschise și revăzute total. În ce mă privește, am cîteva manuscrise. Unul l-am și propus unei edituri, un roman : *Muntele Calvarului*. L-am recitit ; ceea ce credeam dinamitard în 1986, constat că pălește acum, în fața decenzurării actuale. Sigur, la bază rămîne manuscrisul de atunci, dar trebuie reluat sever.

M.L. — Îndrăznind totul, de data asta.

V.A. — Da. Niște lucruri pe care eu credeam că le-am scris riscant și radical, azi mi se par moderat spuse. Era un întuneric atît de scructurat, încît mărturia se estompa.

M.L. — Exista, în fond, autocenzura.

V.A. — Firește. Deși în romanul *Muntele Calvarului* mă decenzurasem mult, în ideea că nici n-aveam de gînd să public cartea în țară.

*

M.L. — Vorbeam adineaori de faptul că scriitorul, în clipa de față, este implicat, din fericire de altminteri, în sfera politicului. Ați scris eseu politic, polemică ?

V.A. — Aproape fără voia mea am făcut acest lucru. De ce spun că fără voie ? Pentru că totdeauna m-am menținut în sfera scrisului de proză și a unei eseistici culturale și sapiențiale. Eseul politic m-a captat doar din 1990. A fost anul în care scriitorul, chiar și cel fără vocație politică deosebită, a fost asaltat de evenimente și, de aici, nevoia de a participa.

M.L. — Spuneți-mi, din evenimentele care s-au succedat la noi, care sînt cele care v-au agresat sau captat cel mai mult ?

V.A. — Marile manifestații contestatare, care au arătat clar suferința societății române, zbaterea ei de a se smulge din structurile comuniste, disperarea de a vedea prelungindu-se acele structuri și mentalități. Am fost atras de fenomenul care a fost Piața Universității : parte esențială și tragică a revoluției române. Stăteam acolo, la manifestații, mă simțeam alături de studenți, alături de toți care manifestau în Piață.

M.L. — În momentele acelea, eu am trecut prin Piața Universității, am fost de mai multe ori, cînd am fost la București, și trebuie să spun că rareori un fenomen colectiv mi s-a părut a fi într-o stare atît de mare de puritate. Vorbesc de Piața Universității de la sfîrșitul lui aprilie 1990, cînd eram la București. Nu știu pe urmă care au fost etapele. Adică le știu, dar nu le-am trăit.

V.A. — Și în luna mai !

M.L. — Și în luna mai, dar eu nu mai eram acolo. Nici un fenomen colectiv n-a reușit să mă emoționeze mai mult decît Piața Universității.

V.A. — Da. Am scris cu acea ocazie un eseu : *Golanii și puterea*, a apărut în revista „Piața Universității", înainte de alegeri. O analiză și o solidarizare cu cei din Piață.

M.L. — Întrebarea inevitabilă este referitoare la revenirea minerilor care a fost pentru lumea întreagă dar și în România un șoc nemaipomenit. A fost comparată de unii cu luarea puterii de către cămășile negre în Italia, iar de alții cu „noaptea de cristal" din Germania. Presupun că nu poate rămîne fără urmări în psihismul și în laboratorul interior al unui scriitor.

V.A. — A fost un moment tragic al așteptatei democrații românești. Indignarea și sporirea valului de emigrație care a urmat acuză eșecul catastrofal al democrației la noi. Cîteva aspecte ale violenței de stradă, arestări, maltratări, din mărturii directe le-am surprins în eseul publicat atunci, *Patologia politicului*. Cred că în astfel de momente, scriitorul se simte copleșit de evenimente, atras de rostire imediată, de atitudine, nu de artă. Asta va mai dura o vreme.

★

Monica Lovinescu : Eu cred că articolele politice ale scriitorilor au, sau ar trebui să aibă, un dublu efect. Pe de o parte, asupra celor care conduc acum, cum se spune, destinele țării, cu toate că nu prea sînt conduse destinele țării ; deci asupra celor de la putere, cărora le arată totuși limitele peste care n-ar trebui să treacă, și primejdiile pe care le reprezintă o democrație zisă originală ! (Nu există democrație cu epitete. E democrație sau nu e. La noi e „originală", din păcate.) Iar pe de altă parte, un efect asupra *societății civile* românești, sau, ceea ce ar trebui să fie o societate civilă. Cred că nu avem încă o societate civilă : este, cum ați spus, infantilizată, sau cum aș spune eu, este încă nevrozată, încă suferind de nevroza a 45 de ani, și nu a 25, de sistem totalitar.

Vasile Andru — Scriitorul poate să ajute să fie contracarată puterea politică abuzivă, să învețe cîte puțin masele să controleze politicul. Ceea ce este foarte greu. Iar pe de altă parte, să încerce să lumineze un oarecare

număr de politicieni, să-i facă să iasă din starea relativ morbidă în care se află.

M.L. — Dacă acești politicieni vor să se lase luminați ! ceea ce nu e chiar așa de sigur. Dar, în spirit, trebuie încercat în orice caz.

V.A. — Voiam să spun că după ce președintele a inhibat și traumatizat opoziția (prin mineriadă, în primul rînd, apoi prin disprețul oricărei contestări), acum el însuși este inhibat, iar guvernul este șovăitor sau rău inspirat. În aceste condiții, dînșii, adică președintele și guvernul, uneori iau măsuri spasmodice, alteori sînt paralizați și nu știu ce măsuri să ia. În consecință : un faliment generalizat. Scriitorul, un profesionist al influențării prin cuvînt, ar putea —

M.L. — Sau are, în orice caz, un rol de jucat. Aș vrea să vă întreb : pentru generația dumneavoastră, starea actuală reprezintă un prilej de rostire, sau o dizgrație ? Acum vă aflați în fața posibilității de a spune totul. Cum aveți de gînd să valorificați această premisă ?

V.A. — Ca speranță de creație, generația '70 mai are încă vreo 10-15 ani în față, timp în care ea nu va da ceva cu totul aparte, cred. Reflexele ei sînt definitiv formate întru eșec. Dar posibilitatea de a recupera ceva mai există. Această promoție ar putea face o legătură cu serioasa literatură metafizică dintre cele două războaie. O tradiție care a fost întreruptă la noi.

M.L. — Vă gîndiți la cineva în mod special cînd vorbiți de această tradiție întreruptă ?

V.A. — Mă gîndesc la Mircea Eliade, la Vasile Voiculescu, la Lucian Blaga. Legătura cu tradiția metafizică trebuie reînnodată. S-a creat o scindare. Literatură politică s-a mai scris, dar —

M.L. — Eu nu i-aș zice politică. Politicul a fost totuși o noțiune absentă, evacuată prin forță, și au fost doar rămășițe de politic, după cum în proza „vocistă“ existau mici explozii de stradă și de real. Care trebuiau camuflate.

V.A. — Da, rămîne de recuperat și adevăratul roman politic. Deși un asemenea „gen“ este o invenție a acelor

ani, din nevoia unor defulări și reparații psihice. Căci, în ultimă instanță, romanul este un gen psihologic, orice am face.

M.L. — Aș vrea să ne întrebăm, în încheiere, dacă există o șansă și a experimentului literar, mai precis a textualismului (care a fost o formă de experiment specific în literatura română). Mai credeți că se poate îndrepta, în clipa de față, scriitorul spre avangarda formelor, într-un moment în care în restul omenirii s-a trecut la forme post-moderne, despre care nu se știe mare lucru decît că nu mai sînt de avangardă ; că dacă se știe ceva despre postmodernism este doar că a depășit un fenomen revoluționar al avangardiei !

V.A. — Mai consider productivă avangarda formelor, dar pe primul loc trece avangarda spiritului : căutarea unei restaurări sufletești. Experimentul literar încă ar fi actual în căutarea unui firesc al rostirii, în eficiența cuvîntului (pentru că așa a fost înțeleasă avangarda noastră). Dar situația lui se schimbă total astăzi. Înainte, textualismul era o șansă de libertate : pentru că puterea politică nu se pricepea să-l sechestreze, să-l înhațe în slujba ei. Puterea politică s-a servit întotdeauna de text, ca să se legitimeze. Dar ea nu se putea folosi de textul experimentist. De aici, zona de libertate. Și, de aici, îngrădirea ei de către oficiali.

M.L. — Nu cred că puterea actuală, cîtă e ea în România, și cum este, s-ar preocupa de ce fac scriitorii, dacă fac avangardă sau nu. Situația ideală ar fi ca literatura noastră să ajungă la o respirație normală, în care să-și aibă loc și experimentul și neexperimentul. Amîndouă pot conviețui foarte bine, și, în literaturile mari, au făcut-o totdeauna.

V.A. — Urgența e un experiment existențial, o practică spirituală, salvatoare.

M.L. — Aș vrea să vorbim de cîteva primejdii pentru cultura momentului actual. Cititorii par a se îndepărta de carte, sub explozia presei și a televiziunii, sau sub explozia prețurilor tipăriturilor, prețuri care devin prohibitive. Cum credeți că poate fi re-adus cititorul la cartea de cultură ?

V.A. — Se vede primejdia unei culturi superficiale, o cultură de ziar, de televizor. Care deformează în loc să formeze. Tocește afectele, inhibă cortexul, fărîmițează percepția. Scriitorul va trebui să găsească o cale să-l ferească pe cititor de primejdia asta. Calea este întărirea prestigiului scriitorului și buna folosire, de către el, a cuvîntului, a atitudinii ; buna sa rostire prin mass-media. În același timp, scriitorul ar trebui să învețe eficiența limbajului presei, al televiziunii.

M.L. — În măsura în care televiziunea ar fi și altfel decît este acum în România. Dar asta e o altă discuție. Cred că trebuie să încheiem și să așteptăm cît va mai trebui să așteptăm pentru a putea discuta despre realizările scriitorilor. Deocamdată sîntem bucuroși să-i vedem ocupînd un spațiu într-o zonă a politicului care fără ei ar fi lipsită de substanța gîndirii adevărate.

O constantă la români : ideea de soartă

— În dialog cu Emil Cioran —

Mă aflu în locuința Scriitorului, la Paris, pe strada Odéon ; este în septembrie 1991.

Îi spun că, în România, este „anul Cioran“, anul recuperării cărților sale, a staturii sale.

Nu este entuziasmat că produce entuziasme.

Îi spun : Miercuri m-am întîlnit cu Virgil Ierunca. Și am vorbit despre inexistența literaturii române în Europa. Noi nu existăm în Europa, în lume. Cîndva nădăjduiam, și ne lăudam că țările mici au o șansă culturală, că n-o au pe cea economică nici pe cea politică, dar o pot avea pe cea a spiritului. Ca și cum asta ar fi chiar simplu ! În realitate n-o avem, nu existăm. Am fost la un stagiu de orientalistică aici, în Franța ; eram mulți participanți, din zece țări, majoritatea intelectuali ; i-am întrebat pe unii din ei dacă au citit vreun scriitor român, și-i numeam pe cei din exil în primul rînd ; nu citiseră, nu știau nimic. Constatări triste. Petru Dumitriu — c'est fini. Paul Goma a publicat 11 cărți în Franța. Cineva mi-a spus : „Este un lucru grozav că a găsit editor, asta e greu în Franța. Dar Goma nu-i cunoscut de francezi.“ Nici de Dumitru Țepeneag nu știau. Nicolae Breban a publicat o carte în Franța, : fără ecouri. L-am întrebat pe Virgil Ierunca : „De ce se întîmplă așa ? Nu avem cărți cu care să ieșim în lume, sau nu știm să le scoatem ? Eu personal cred că nu avem cărți cu care să ieșim în Europa.“ Virgil Ierunca mi-a spus : „Singurul scriitor român de azi cunoscut în lume este Emil Cioran. Este popular, e clasic, figurează citat și-n reviste de mo-

dă, adică a ajuns la acest stadiu de receptare publică ; el este singurul scriitor român care a reușit."

Emil Cioran — Am reușit ? (Tăcere, surîs). Am scris puțin. Nu m-am amestecat în politică. Nici în politica literară. Politica e chestie de temperament. Am trăit în afară. Nu m-am amestecat în nimic, în grupuri, în nimic.

Vasile Andru — Distanța acesta ține de caracter, de disciplină. Reușita literară, însă, este un dar de Sus.

E.C. — Un dar ? Ca străin, am luat limba în serios. N-am căutat succesul. Voiam să fiu independent. Am reușit ? Singura linie posibilă. Am stat în afară. Idealul meu : să stau în afară. Nu fac parte din nimic. Este o convingere, nu un paradox. Nu-s membru în nici o societate. În România, în tinerețe, eram foarte obraznic, incisiv, înțelegi... temperamentul meu de atunci... M-am schimbat complet la Paris, absolut. Nu m-am amestecat în chestii românești. Fiindcă am făcut experiențe proaste în România.

Balconul locuinței lui Emil Cioran este ca o grădină suspendată. Multe flori, frunze abundente. Ziua e frumoasă. Din balcon se vede și Parcul Luxemburg. Revenim în apartament. Aici e o ordine perfectă, reflectînd parcă ordinea interioară a filosofului, nevoia sa de claritate.

E.C. — Am trăit o viață armonioasă, în fond.

V.A. — Vă e dor de țară ?

E.C. — Am iubit mult Sibiul. Tinerețea mea este Sibiul. Mi-a plăcut enorm Sibiul. România mea era Sibiul, Rășinarii și Carpații din jurul Sibiului. Timp de 53 de ani asta a fost România mea.

V.A. — V-ați propus o călătorie la noi ?

E.C. — Nu vreau să-l revăd, pentru că nu l-am uitat. Nu vin, pentru că am o memorie perfectă a Rășinarilor, a Munților. N-aș putea decît să fiu decepționat din cauza schimbărilor. Imaginile mele sînt atît de vii, încît mă tem că voi fi decepționat.

★

Vasile Andru — Sînteți foarte citit la noi. Ați fost citit în România și înainte de Decembrie 1989. Tot timpul.

Emil Cioran — La un moment dat, am fost atacat.

V.A. — Asta era politica.

E.C. — Pentru mine n-are importanță părerea oficială.

V.A. — Revistele literare, almanahurile vă publicau mereu, fragmentar. Aforistica poate fi gustată fragmentar. Vă publicau tot mai des între '80-'90 periodicele.

E.C. — Nu știu.

V.A. — Traducerile *pirat* prind bine, asigură circulația unui scriitor. Sînt semnul folclorizării unui scriitor.

E.C. — Mi-am dat seama că trebuie să fie ceva. Dar nu mi-au spus.

V.A. — Din cauza izolării dumneavoastră, și, mai ales, din cauza izolării noastre, în România.

E.C. — Da. Ce destin, România ! Să aibă un așa șef. Toți mă întrebau,ani la rînd : „Cum nu reacționează românii ?" Un popor resemnat... Nu-i un popor pasional ! „Ceaușescu face chiar ce vrea ?" mă întrebau. Un popor *écrasé par l'histoire*. Nu mai reacționează.

V. — Din instinct de conservare, cred, nu din deficit energetic. Energie are.

E.C. — Un popor care are un fel de istorie negativă. Și o viziune a vieții inactivă. Toți zic : „Ce-i cu poporul ăsta ?"... Popor inteligent, însă lipsește ceva... pasiunea.

V.A. — Și totuși, el rezistă în istorie. Rezistă la drum lung. Este o dovadă de vitalitate, de instinct de supraviețuire cert.

E.C. — Totuși merge din eșec în eșec. Constanta istoriei sale mi se pare eșecul.

V.A. — Ar trebui întărită psihologia sa de învingător.

E.C. — Nu se poate. E pasiv.

V.A. — Iată un aspect, mai nou. În București se structurează o lucrare spirituală, are bună audiență la public. Este o cale aceasta : experiența spirituală. Vreau să vă spun și despre grupurile de practică „oratio mentis", în București și în provincie. Practica aceasta are ca rezultat îmbunătățirea atitudinii mentale. Acum lucrează sistematic cîteva sute de oameni, dar aceștia pot influența pozitiv pe tot mai mulți. Vorbesc de o psihologie de învingător de sens spiritual al cuvîntului, nu în sens marțial ; adică o gîndire pozitivă, eficiență în acțiuni,

echilibru psihic. E posibil, mai ales că există o bază mioritică, o filosofie a seninătății. Asta e important în influențarea psihologiei de reușită, în restrîngerea comportamentului de eșec și extinderea comportamentului de reușită.

E.C. — Să vedem... Dacă România continuă ca pînă acum, adică nesigur și șovăitor, e neantul.

V.A. — Tocmai de aceea vorbeam despre experiența spirituală. Merită.

E.C. — De ce nu ! Cînd ai o idee pentru viitor, mergi înainte. Cum va fi la urmă, victorie, eșec, nu știm. Faci o încercare și încă o încercare. Urmăriți ecourile. E important. Ecoul e mai important decît părerea mea. *Il faut foncer avant ! Foncer !* cum zice francezul.

V.A. — Da. *Foncer !*

E.C. — Unul din defectele poporului român este că se lasă repede de treabă, renunță repede.

V.A. — Nu cred că poporul român renunță repede, ci eventual îndrumătorii români nu sînt preseverenți. Poporul, masele sînt peste tot la fel : nici diletante, nici perseverente. Îndrumătorul, liderul dau nota de intensitate, de pozitivitate.

E.C. — Defectele poporului român sînt... importante.

V.A. — Încercăm o reciclare a defectelor...

E.C. — Dacă România nu face un pas *mare* acum, e pierdută !

V.A. — Sau este amînată, mereu amînată. Și o nouă suferință...

E.C. — Cînd am văzut că șefii sînt aceiași... Greșeli mari se fac acolo ! Au rămas aceiași șefi. Greșeală mare ! Tinerii lipsesc din conducerea țării !

V.A. — Tinerii sînt fie prea inhibați, fie prea intelectuali.

E.C. — Românii au un complex de eșec. O izbucnire dinlăuntrul lor este necesară. Cînd am văzut că șefii au rămas aceeiași... după evenimente... e de neconceput. E semn de eroare, de eșec. Cei de acolo, din opoziție, nu fac nici o impresie. Sînt oameni de treabă, dar în politică asta nu ajunge. Piața Universității era impresionan-

tă, dar n-a adus nimic. E trist. Din decepție în decepție, asta-i procesul. E inexplicabil.

V.A. — Ceva se decide în toamna aceasta, sau în viitorul apropiat.

E.C. — Ce se întîmplă în anii aceștia e capital. Totul depinde de ce se întîmplă în acești doi-trei ani. E capital.

*

Pe masa scriitorului este o copie xerox a cărții *Le Crépuscule des Pensées*. Discuția decurge în limba română, evident. Numai cînd este de față Doamna Simone, soția scriitorului, vorbim în franceză. Emil Cioran are părul alb, ochii vii, iar în obraz culorile vieții depline.

Vasile Andru — Sîntem totuși noi, românii, o etnie cu resurse biologice însemnate, dovedite.

Emil Cioran — Da, există resurse biologice. În doi-trei ani se va vedea ce se alege. Dacă românii ar avea șansa să aibă oameni politici importanți... Cum ! nu s-a găsit în România cineva ? Mă așteptam la o explozie de tineri ! Biologic, există vigoare. E nevoie de dimensiune interioară ! Deprimant...

V.A. — Națiile longevive au fost religioase. Pierderea religiei la noi a însemnat un fel de sentință de condamnare. Oare calea spirituală, bine îndrumată, n-ar putea recupera această dimensiune ?

E.C. — Sînt elemente de previziune. Toți așteaptă explozia, și nu vine. Românii au inteligență. Trebuie însă inteligență și pasiune. Trebuie să se întîmple ceva acolo. Dacă nu, — e neantul !

V.A. — România tot mai capătă *un termen* de la *soartă*.

E.C. — Da, e adevărat. Iată o constantă la români : ideea de *soartă*. Nu care îi apără, ci îi conduce. Este un fel de bază. „Eșuez, dar asta-i soarta". Eșecul este un sens pentru că face parte din soartă. E ceva pozitiv în ideea asta, pasivă în fond. Și-i o idee reală în România. Nu-i joc. E ceva profund. Face parte din definiția românului. „Nu-i vina mea, e soarta !"... E profund ! „Eșecurile sînt suportabile, în măsura în care nu-s responsabil eu, ci

soarta". E singura, marea idee a românilor. Nu-i joc. Este real. Şi o găseşti şi la oameni inculţi, şi la cei culţi.

V.A. — Da, la români ideea de soartă este mai adînc implantată în spirit şi mai extinsă decît ideea de *karma* la asiatici.

Îi spun că în luna aprilie a avut loc o sesiune Emil Cioran. La Sîmbăta de Sus, la mînăstire, gazda invitaţilor la sesiune a fost mitropolitul Antonie Plămădeală. Este şi acesta un semn că nonconformismul religios al lui Cioran este recuperat de religia oficială. De altfel aprofundarea filosofică a omului duce spre baza religioasă a omului.

E.C. — În principiu, sînt contra unor asemenea manifestări. Nu le aprob. A fost îngrozitor ?

V.A. — Nu cred. Cînd e vorba de eseurile dumneavoastră, pînă şi academismul devine uman...

E.C. — Sînt contra... Am încercat să trec fără profesiune. N-am avut sentimentul că am profesie. A scrie ?... Nu, subiectiv, n-am profesie, patrie, nimic. Un mod de libertate care-mi convine.

V.A. — Totuşi, felul sbuciumat în care vorbiţi despre români, despre eşecul care-i paşte pe români, arată că vă compuneţi din ţărînă română. Lăuntric, aveţi patrie. Mintea şi nervii dumneavoastră au patrie. Vă interesează obsedant românii.

E.C. — Da, este o idee veche : originalitatea românilor de a trece din eşec în eşec. Toţi mă-ntreabă : „Ce-i cu ţara asta ?" Toţi sînt frapaţi de eşecul românilor. E un fel de eşec permanent : este o originalitate totuşi.

V.A. — Iată o adeziune : prin obsesie, prin uimire, prin revoltă.

E.C. — Da... Faptul că am părăsit ţara este semn de adeziune negativă la destinul ţării.

V.A. — Părăsirea a fost motivată de istorie, de evenimente, de politică ; nu a fost motivată filosofic.

E.C. — Mi-am dat seama că trebuie să părăsesc ţara. Eram prieten cu reprezentantul Franţei în România. El m-a trimis cu bursă aici. Fireşte, am rămas aici nu din adeziune negativă ; asta a rezultat mai tîrziu. E compli-

cat. Cînd am văzut ce se-ntîmplă acolo, am zis : rămîn ! Noica, bunăoară, nu. El a avut aceeași bursă. După un an Noica părăsește Parisul, merge la București. Șase ani de închisoare ! El avea bursă pentru șase ani, aici... S-a întors în România și a fost condamnat ! Noica voia să aibă influență în România. El voia să influențeze tineretul. Este temperamentul său. Aspirația lui.

V.A. — Ar trebui să reveniți în România. Sînteți o prezență, aveți cititori entuziaști.

E.C. — *Tout est possible dans le vie.* Chiar să ai admiratori ! Dar după 53 de ani de absență... E prea mult !

Îi spun că sînt în Franța ca invitat la un stagiu internațional Zen, la Gendronnière. Se însuflețește, spune :

— Într-o vreme, eram fascinat de budhism. Ziceam atunci — sînt vreo 15 ani — că numai budhismul m-a împiedicat să mă sinucid.

V.A. — Budhismul este un creștinism fără icoane.

E.C. — Care-i situația lui Mircea Eliade în România ?

V.A. — E în floare. Se publică proza lui, eseurile, a apărut romanul *Noaptea de Sînziene,* s-a reeditat *Istoria religiilor*.

E.C. — Mă bucur. Sînt și contestări. Eliade contestat... e inadmisibil. Chiar în America a fost atacat. E o glorie a lui Eliade, de altfel.

Apoi Emil Cioran îl evocă pe Mircea Vulcănescu :

— Cînd am aflat ce s-a întîmplat cu Vulcănescu, am zis : Am rupt cu România ! Îi spusesem lui Vulcănescu : Nu te întoarce în România ! El fusese într-o misiune aici. Toți îl admirau, era un om cu totul deosebit. O fire delicată... toți îl admirau aici. S-a întors și l-au omorît. Pe urmă au spus că nu pe el voiau să-l omoare, că s-au înșelat cu numele. O rușine. Bătut, schingiuit. Un om de talia lui ! Fratele meu a fost în aceeași închisoare cu el. Mi-a spus cum s-a sfîrșit.

V.A. — Și fratele dumneavoastră a fost închis !

E.C. — Da, a stat închis 12 ani. Resemnat și el... Mă doare ce-a suferit fratele meu, mă simt responsabil de ce-a suferit. Voia să se călugărească, dar l-am descurajat și el a cedat. Apoi politica... Eu i-am distrus viața și i-o

îmbunătățesc ceva la sfîrșit. Simt o imensă plăcere să știu să i-o îmbunătățesc măcar cu ceva, la sfîrșit.

Scriu o dedicație pe romanul meu *Muntele Calvarului*. Îi spun că acțiunea cărții pornește de la Orăștie. Se însuflețește la auzul acestui nume.

E.C. — Este un oraș cu un aer românesc puternic!

Revin cu discuția la cărțile sale. Am în mînă volumul său *Revelațiile durerii*, recent apărut.

V.A. — Cred că cititorul recepteazä nu atît negația din cărțile dumneavoastră, cît energia stilului, a sintaxei. Energia exprimării — asta lucrează în cititor.

E.C. — Stilul e viața unui text. *De l'intérieur!* Viața unei idei este stilul.

S-a făcut seara. Îmi iau rămas bun de la Scriitor și de la Doamna Simone. Cobor treptele, sînt pe strada Odeon. E un septembrie cald.

CUPRINS

I. Momente, căi

II. Deschideri, speranțe

III. Dialoguri, confesiuni

În loc de epilog

Bun de tipar : 12. XII. 1992
Coli editoriale : 17

Tipărit la „Imprimeria Bacovia“ Bacău
sub comanda nr. 5183-92
Str. Mioriței nr. 27

248 + 2TL = 250 lei



ISBN 973-23-0271-2